МУЗИКА МАСАМ

1929



2

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО"

ЗМІСТ

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

МУЗИКА МАСАМ

Місячник масової музичної роботи—орган Управління Мистецтв НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукр. Т-ва Революційних Музик (ВУТОРМ)

№ 2 (12) ЛЮТИЙ 1929 року № 2 (12)

НАШЕ МИСТЕЦТВО ПОВИННО БОРОТИСЬ З РЕЛІГІЄЮ

До Жовтневої революції мистецтво було на послугах релігії. В усіх галузях ми найдемо зразки, що зміцнюють позиції релігії, підсилюють її вплив, приховують її, ворожий трудящим, характер. По буржуазних країнах справа стоїть і досі так. Буржуазне мистецтво служить релігії в усіх своїх формах і найбільш всього в музиці та співах. В такий спосіб мистецтво допомагає буржуазії визискувати пролетарів, стоїть пліч-о-пліч з поліцією та буржуазним судівництвом.

Ні в якому разі не може мати таких властивостей мистецтво в країні Рад. Воно мусить бути виразником тих прагнень й досягнень, що їх ми маємо на всіх ділянках нашого життя в процесі будівництва, як рівно і в справі знищення до щенту всього ворожого, що залишилось нам в спадщину. Це вороже намагається бути гальмом на нашому шляху. Релігія поміж цих рештків посідає не останнє місце. І ті, що зацікавлені в її збереженні та зміцненні, шукають тих форм мистецьких, що їм допомогли б підтримати підтоптане, напівзруйноване „святе" життя.

В церквах всіх вір, що моляться Христу, в єврейських синагогах ми чуємо художні співи хорів, артистів-співаків та канторів з найкращими голосами. Сектанти різних толків оздоблюють свої „моління" теж співами. Готують також вони своїх музик і співаків по своїх хорах і музгуртках.

В журналах і книжках друкують вони художні твори з релігійним змістом.

Письменникам, музикам та співакам, що віддають свої художні здібності до послуг ворогів нашого будівництва—не по дорозі з пролетаріятом!

Але ми маємо мистецтво і його представників, що щиро йдуть з нами, ми маємо й таких, що вийшли з лав колись пригноблених борців-будівників. Оце мистецтво й творчість його представників скеровані на допомогу нашій боротьбі, рішучій перебудові побуту й виробництва, виявленню недоліків і досягнень, скеровані на міцний заклик до дальших перемог.

На жаль, ми дуже мало маємо художніх творів, які б яскраво в художніх формах плямували релігію і все, що з нею звязане. Наше мистецтво і його робіт-

ники фактично ще не стали на шлях антирелігійної пропаганди. Ми ще дуже мало маємо художніх антирелігійних творів. І це особливо слід сказати про музику та співи. Найбільш придатні для масового вжитку музика й співи повинні дати найбільш зразків антирелігійних творів.

Тем для творів шукати навіть не треба: життя їх дасть скільки завгодно. Не слід лише їх обминати. Не борючись з релігією рішуче й одверто, ми об'єктивно допомагаємо їй виконувати ворожу для пролетаріяту ролю. Тому наше мистецтво в цілому й окремі його форми не можуть стояти осторонь від цієї боротьби. Ленін вчив нас всебічно висвітлювати ганебну й шкідливу ролю релігії перед трудящими, різними засобами „зацікавити зовсім ще нерозвинені маси свідомим відношенням до релігійних питань і свідомою критикою релігії".

В той же час слід пам'ятати, що і в мистецтві, як і всюди, антирелігійну пропаганду повинно підкорити головному завданню: розвиткові клясової боротьби трудящих проти експлоататорів. Для найліпшого розвитку антирелігійної пропаганди в галузі мистецтва, його робітникам слід ближче стати до роботи „Спілки безвірників" і в її лавах допомагати компартії та радвладі вести боротьбу з релігією і її захисниками.

Геть церковщину з пісні!

Геть церковного диригента і церковних співаків з хору!

Хто водночас співає в церкві і в радянському хорі, той є вовк в овечій шкурі,—йому не місце в сім'ї працюючих.

Перше травня—свято робітників усього світу. З піснею Травня—до перемоги праці!

Співаче! Тебе покликано не тільки розважати, але й єднати серце й волю працюючих, і бадьорою піснею своєю вести їх до перемоги.

Хорові й музичні гуртки: В травні й червні кампанія перевиборів правлінь сельбудів. Час готуватися!

Складайте накази правлінню, огляньте свою роботу, поставте її під контроль широких мас трудящих!

---

12 червня вся Радянська Україна святкує 10-тиріччя Ленінської Спілки Комуністичної Молоди.

Свято комсомолу—свято всіх трудящих!

Хоргуртки й музгуртки! Мобілізуйте всі свої сили!

В № 3-4 „М. М." буде вміщено статті і матеріяли присвячені кампанії перевиборів сельбудів та 10 річниці ЛКСМУ.

ВКАЗІВКИ ПОРАДИ ДОВІДКИ

ОРГАНІЗАЦІЯ ХОРОВОГО ГУРТКА

(Продовження)

3. Організаційне оформлення гуртка

Другі збори хорового гуртка слід присвятити його остаточному організаційному оформленню, а саме: затвердженню положення про хоргурток і правил внутрішнього розпорядку та обранню бюра гуртка.

Переважна більшість клубних та сельбудівських хоргуртків обходяться без положень, а керівники цих гуртків вважають положення за річ непотрібну. Ми вважаємо застосовання в роботу гуртка положення про гурток за потрібне з таких міркувань:

а) положення ставить перед гуртком в цілому певну мету та обумовлює засоби здійснення цієї мети;

б) положення дає кожному гуртківчанинові відповідь на те, яка роля гуртка в цілому та кожного члена його зокрема в загальній роботі клубу чи сельбуду і в чому полягатимуть їхні права та обов'язки;

в) положення вноситиме певну ясність у взаємини гуртка, його керівника та бюра з адміністрацією клубу (сельбуду). На всі ці питання положення мусить дати ясну й стислу відповідь.

Для прикладу подаємо положення, що може бути зразковим так для селянського, як і для робітничого хоргуртків. При певних редакційних змінах та додатках це положення може бути взято за основу і при складанні статуту музичної організації, що існує самостійно.

ПОЛОЖЕННЯ ПРО ХОРОВИЙ ГУРТОК ПРИ СЕЛЯНСЬКОМУ БУДИНКУ (КЛУБІ).

А. Загальні положення

1. Хоровий гурток при... сельбуді є одна з організаційних форм політосвітньої роботи сельбуду, що сприяє виявленню і розвиткові музичної самодіяльности селянства.

Б. Завдання хорового гуртка

2. Основним завданням хоргуртка є: а) використання пісні як знаряддя класового політичного виховання сел. мас; б) піднесення музично-культурного рівня так самих гуртківців, як і всієї тої маси, яку обслуговує гурток своєю роботою, та в) використання музики в творенні нового побуту.

3. Ці завдання хоргурток... сельбуду має здійснювати через:

а) набуття колективом гуртка знань з теорії і історії музики та вироблення технічних звичок і умінь, потрібних гуртковi для перетворення його в мистецьку самодіяльну організацію;

б) піднесення музично-культурного рівня членів гуртка шляхом: організації музичних екскурсій (в музичні відділи музеїв, на концерти та музичні вистави то-що), слухання музики, створення кадрів музкорів, налагодження роботи по збиранню народніх пісень, утворення звязку з музично-громадськими організаціями то-що;

в) студіювання української революційної, народньої й художньої пісні та пісень інших народів;

г) організацію виступів хоргуртка так в стінах свого сельбуду та в межах свого села, як і поза межами його;

д) організацію обміну досвідом з іншими музичними самодіяльними організаціями округи;

е) переведення прилюдних лекцій, диспутів та конференцій в питаннях поточного музичного життя республіки, історії української й світової музики та

практики роботи музичних організацій сельбуду;

ж) ув'язку роботи хоргуртка з усією політосвітньою працею селянського будинку.

В. Склад гуртка та права й обов'язки членів його

4. Членом хоргуртка може бути кожен селянин, член профспілки та безробітний, що є на облікові Біржі праці.

Примітка: членом гуртка не можуть бути особи, що співають у церковному хорі, позбавлені права голосу та куркулі.

5. Кожен член гуртка мусить підлягати положенню про гурток та виконувати правила внутрішнього розпорядку в гуртку.

6. Кожен член гуртка має право: брати участь у вирішенні всіх справ на загальних зборах членів гуртка; бути обраним до бюра гуртка; брати участь у роботі різних допоміжних закладів (секцій, комісій, то-що), що утворюватимуться в процесі праці гуртка; вимагати від бюра гуртка допомоги в справі задоволення своїх музично-освітніх потреб.

7. Приймає до хоргуртка співаків бюро гуртка з наступним затвердженням загальними зборами членів його.

8. Кожен член гуртка може бути виключений за невиконання постанов загальних зборів, порушення положення або правил внутрішнього розпорядку. Виключений має право оскаржувати постанови бюра гуртка перед загальними зборами та адміністрацією селянського будинку.

Г. Кошти хору

9. Кошти хору складаються: з кошторисних асигнувань сельбуду, прибутків від концертових виступів хору та різних непередбачених прибутків (пожертв то-що).

10. Кошти хору витрачаються на оплату художньо-керівничого персоналу, набуття хорового майна (нот, теоретичної літератури, музичного приладдя), переїзди хору та одвідини вистав і концертів.

Примітка: участь в роботі хору всіх співаків не оплачується.

11. У всіх витратах гурток відчитується перед адміністрацією сельбуду.

Д. Керівництво справами хору

12. Керівничим органом гуртка є загальні збори членів його, що мають такі функції:

а) заслуховують звіти бюра; б) затверджують план праці гуртка; в) затверджують та виключають членів зі складу гуртка, г) обирають бюро гуртка та інші допоміжні робочі заклади (секції, комісії).

Примітка: план праці гуртка, звіт та склад бюра затверджує остаточно адміністрація сельбуду.

13. Загальні збори хору мусить скликати Бюро хору не менше, як 1 раз на 3 місяці. Позачергові загальні збори можуть бути скликані в разі потреби за вимогами $^1/_3$ членів гуртка.

14. Бюро хоргуртка є виконавчий орган, що на підставі постанов загальних зборів гуртка керує повсякденним життям його, а саме: організовує співанки, виступи та екскурсії хору, стежить за дисципліною, за допомогою керівника провадить в життя план праці хору, бере участь у складанні плану робіт усього селянського будинку то що.

15. Бюро гуртка складається не менш як із 5 осіб: голови хору й 4 старост окремих голосових партій.

16. Свою діяльність бюро погоджує з адміністрацією сельбуду та керівником гуртка.

17. До відання керівника хору належить організація музично-виробничої та учбової роботи гуртка, а саме: складання та вивчання репертуару, ведіння навчання музичної грамоти, укладання плану виступів хору то-що.

Примітка: діяльність керівника мусить бути погоджена з роботою бюра гуртка.

Як бачимо, подане тут положення в повній мірі обумовлює всі моменти в роботі гуртка, а також громадське обличчя його [1]). Кожен гурток, що працюватиме

[1]) При складанні статуту окркапели або якоїсь іншої музорганізації, що працюватиме самостійно, треба змінити й поширити початок („Загальні положення"), термін „бюро" замінити словом „правління", додати уступ про ревізкомісію то-що.

на підставі такого положення, буде вчитись не лише співати, але й підноситиме культурно-політичний рівень членів його робітників, впливатиме на піднесення музичного рівня мас села, братиме участь в творенні нового побуту та призвичаюватиме гуртківчан до порядкування громадськими справами. Звичайно, положення не може обумовити всіх дрібниць повсякденного життя гуртка, що робить з нього праце або непрацездатну одиницю. Тут, крім фахових і педагогічних здібностей керівника та корисної роботи бюра гуртка, потрібні ще й правила внутрішнього життя колективу. Для прикладу подаємо взірцеві

ПРАВИЛА ВНУТРІШНЬОГО РОЗПОРЯДКУ ХОРГУРТКА СЕЛЬБУДУ

З метою забезпечити нормальний хід праці гуртка, підвищити продуктивність її та встановити нормальні взаємовідносини між адміністрацією сельбуду (завсельбудом, керівником), з одного боку, та хором з другого, а також між самими членами гуртка, весь гурток в цілому мусить підлягати таким правилам.

I. Співанки

1. Кожен член колективу мусить з'являтися на співанки не пізніше, як за 5 хвилин до оголошеного початку її. Систематичне запізнення на співанки вважатиметься за ігнорування правил розпорядку.

2. Явка на всі співанки для всіх членів гуртка обов'язкова. Ті співаки, що протягом місяця пропустять без важливих причин 35% співанок, постановою бюра гуртка виключаються зі складу хору.

3. В разі неможливости прибути на співанку, кожен член гуртка мусить заздалегідь повідомити бюро про причини неявки.

4. На співанках кожен співак мусить сидіти на своєму постійному, вказаному йому керівником, місці та уважно стежити за вказівками керівника і вживати всіх зусиль до виконання їх. Тому всякі розмови між співаками підчас роботи, бодай і ділові, рішуче заборонено. Підчас роботи без нагальної потреби та дозволу керівника кидати співанку або виходити з неї заборонено.

5. Підчас співанок всі члени гуртка повинні додержувати таких гігієнічних вимог:

а) сидіти струнко, щоб тим забезпечити нормальне дихання;

б) перед співанкою скидати шапки, верхній теплий одяг та калоші;

в) не плювати, не смітити та не палити цигарок.

Невиконання всіх цих правил шкодитиме здоров'ю членів гуртка.

6. Перед початком співанок, в перерві та по закінченні її хористи мусять тримати себе як то личить культурним людям: не кричати, не псувати майна сельбуду й гречно поводитися з своїми товаришами по роботі в гуртку та іншими одвідувачами сельбуду.

II. Виступи хоргуртка

7. З'являтися на виступи хору кожен учасник його мусить не пізніше як за 15 хвилин до оголошеного початку виступу. Запізнення припустимі лише з особливо важливих причин.

8. Співак, що спізнився на початок виступу, може взяти участь лише в другому відділі, коли такий є.

9. Неявка на концертовий виступ співаків руйнує роботу гуртка. Тому ті товариші, що не зможуть взяти участи в концертовому виступі, мусять повідомити про це керівника й бюро гуртка на одній з останніх співанок, щоб тим дати їм можливість зважити можливість виступу гуртка в неповному складі.

10. По виході на естраду та підняттю завіси ввесь хоровий колектив мусить бути дисциплінованою одиницею, повною свідомости, що вона робить важливу культурну справу. А для цього кожен співак мусить: а) займати своє постійне місце в хорі, яке він займав і підчас співанок; б) стояти так, щоб його обличчя було видно керівникові, а руки й обличчя керівника були видні кожному гуртківчанинові; в) тримати себе поважно, не розмовляти проміж себе, не переглядатися з авдиторією, без потреби не ворушитись та не перегортати поголосників; г) всю увагу зосереджувати на співі;

д) поголосники підносити разом і тоді, як керівник стане на своє місце, а опускати також разом тоді, коли керівник зійде зі свого місця.

11. Коли підчас виконання траплятимуться помилки у окремих співаків, партій або навіть у цілому хору, то співакам рішуче заборонено показувати, що трапилась помилка.

12. Підчас перерв співакам рішуче заборонено виходити в публіку й приймати одвідувачів за кулісами, щоб дійсно відпочити та приготуватись до продовження виступу.

13. Рішуче забороняється членам хору при сторонніх або з ними говорити про хиби у виконанні, бо це не на користь авторитетові гуртка.

III. Загальні зауваження.

14. Кожен член гуртка мусить допомагати керівникові та бюрові в роботі по піднесенню мистецького й громадського авторитету свого гуртка. А тому кожен співак мусить свідомо ставитись до своєї участи в роботі хору й всебічно підтримувати її, не плямувати чести організації різними ганебними вчинками (п'янство, лайка, дебоші) то-що.

15. Між членами хору мусять бути товариські взаємовідносини, що гарантуватимуть взаємну повагу, коректність у поводженні, доброзичливе ставлення один до одного, то-що. Це зміцнить колектив у міцну, здорову товариську сім'ю.

16. До майна та приміщення, в якому гурток працює та виступає, треба ставитися так, як гарний хазяїн ставиться до свого майна та приміщення, тоб-то: не псувати речей, не смітити, не грюкати дверима, і т. д. Кожен співак хору сельбуду мусить пам'ятати, що його поведінка має бути за зразок для кожного трудящого, що одвідують сельбуд.

Як бачимо, правила внутрішнього розпорядку доповнюють своїм змістом положення про гурток і обумовлюють всі ті дрібниці, без яких неможлива нормальна повсякденна робота гуртка.

Після затвердження положення та правил внутрішнього розпорядку загальними зборами гуртка, їх треба гарно й чітко написати на великих аркушах паперу і вивісити на стіні в тій кімнаті, де постійно відбуваються співанки.

Ів. Ницай

НЕАПОЛІТАНСЬКИЙ ОРКЕСТР

Організаційні методичні поради

1. Загальні зауваження

Неаполітанські оркестри, ц.-т. оркестри, що складаються з мандолін та гітар, появилися значно раніше, ніж т. зв. „великоруські оркестри", але далеко поступаються перед останніми що до поширености, через брак викришталізованьої форми. Тоді як принципи побудовання „великоруського оркестру" і методика гри були науково обгрунтовані і досконально розроблені, ми тільки зараз маємо більш - менш досконалу форму неаполітанського оркестру (хоч шукання в цій галузі ще й досі не припинилися). Цей оркестр має деяку перевагу над оркестром домр та балалайок, через більшу портативність[1]), з одного боку, та зручність виконання (завдяки квінтовому строєві) творів, з другого.

Насамперед ознайомимося з інструментами, які входять до складу цього оркестру та з принципами побудовання його, а також і різних ансамблів з мандолін та гітар.

2. Інструментовий склад оркестру

Мандоліна має дуже великі можливості і, що до устрою грифу та аплікатури, тотожня зі скрипкою. Порівнюючи легке оволодіння, приємний серебристий звук і дешевість сприяли великому розповсюдженню цього інструменту так у себе на батьківщині (Італія), як і по всіх країнах Зах. Европи і в СРСР. Цей витвір італійського народу пройшов довгий шлях удосконалення. Були часи, коли мандоліна переживала періоди розквіту, періоди захоплення нею не тільки з боку бідніших верств людности,

[1]) Зручність для перенесення й переїздів.

але й з боку музик. Віддавали належне захопленню нею і Моцарт, і Россіні, і чимало інших, наприклад: супровід до відомої арії Дон-Жуана з опери тієї ж назви написаний був Моцартом для мандоліни[1]). Зменшення інтересу до цього інструменту з боку музик не вплинуло на її поширення серед мас, і тепер, мабуть, жоден з так званих народніх інструментів не має такого розповсюдження, як мандоліна.

Зовнішня форма інструменту досить різноманітна, особливо у нас в СРСР. По інших країнах Европи й Америки стандартною формою є так звана кругла мандоліна із опуклим корпусом. В Італії, і особливо в Еспанії, можна іноді зустріти так звані плискі мандоліни, що зараз досить поширені і в нас через те, що потрібують меншої праці на виріб корпусу і завдяки цьому дешевші, ніж круглі.

Зустрічаються мандоліни з одним рогом і двома (на зразок грецької ліри) та, не вважаючи на велику різницю в формі, мандоліну з двома рогами не можна прийняти за щось інше, як мандоліну, бо головною ознакою її є подвійні струни та квінтовий стрій.

Нині, де-не-де (у Севастополі, Харкові) пробують запровадити деякі зміни в конструкції мандолін, а саме; щоб уникнути подвійних струн, які часто фальшивлять, знимають по одній струні. Виходить мандоліна з чотирма струнами. Звук стає гострішим і густішим (бо досягти густоти звуку навіть з добрим тремоло на мандоліні не вдається), але втрачається головну відзнаку мандоліни — її чудовий серебристий тембр, і перед нами вона стає звичайною чотириструнною домрою, що тільки зовнішністю скидається на мандоліну.

Настроюється мандоліну по квінтах, цеб-то між звуками, що дають сусідні струни, є інтервал (віддалення) квінта. Інструмента настроюється так: другу струну „ля" настроюють в тоні „ля" за камертоном або будь-яким інструментом, що має постійний стрій (рояль, фісгармонія то-що). Спочатку настроюють одну з струн, а потім другу по ній. Коли струну „ля" настроєно, її придавлюють пальцем на 7-му ладові. Вона дасть тоді звук „мі". Тепер по ній настроюють першу струну, яка повинна мати звук однаковий з звуком другої струни, придавленої на 7-му ладові. Третя струна, придавлена на 7-му ладові, повинна звучати однаково з другою („ля"). Через це її підтягають доти, доки вона на 7-му ладові не звучатиме однаково з другою відкритою. Четверту настроюється так само, як і третю, цеб-то придавлена на 7-му ладові вона повинна звучати в унісон (однаково що до висоти звуку) третій („ре"). Щоб перевірити



Жіночий неаполітанський оркестр Харківського клубу „Металіст" під керуванням Л. Гайдамаки

[1]) Оркестр мандоліністів використано і в оп. „Намисто Мадонни" Вольф-Феррарі, що йде в наших оперних театрах.

стрій, треба придавити першу струну на п'ятому ладові і вона повинна дати звук на октаву вищий від звуку другої відкритої струни („ля"). Друга струна придавлена на п'ятому ладові, дасть звук в октаву відкритій третій і т. д.

ставляться простовисно на лади. Долонею аж ніяк не можна торкатися грифу. В грі використовується всі пальці лівої руки, крім великого, якого можна вживати дуже рідко, тільки в акордах з чотирьох нот. Треба з самого початку

Струна (Головка)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1ша стр. МІ (e)					ЛЯ (a^2)	ЛЯ# (ais^2)	СІ (h^2)	ДО (c^3)	ДО# (cis^3)	РЕ (d^3)	РЕ# (dis^3)	МІ (e^3)
2га стр. ЛЯ (a)					РЕ (d^2)	РЕ# (dis^2)	МІ (e^2)	ФА (f^2)	ФА# (fis^2)	СОЛЬ (g^2)	СОЛЬ# (dis^2)	ЛЯ (a^2)
3тя стр. РЕ (d)					СОЛЬ (g^1)	СОЛЬ# (dis^1)	ЛЯ (a^1)	ЛЯ# (ais)	СІ (h^1)	ДО (c^2)	ДО# (cis^2)	РЕ (d^2)
4та стр. СОЛЬ (g)	СОЛЬ# (gis)	ЛЯ (a)	ЛЯ# (ais)	СІ (h)	ДО (c^1)	ДО# (cis^1)	РЕ (d^1)	РЕ# (dis^1)	МІ (e^1)	ФА (f^1)	ФА# (fis^1)	СОЛЬ (g^1)

Розподіл нот на грифі мандоліни

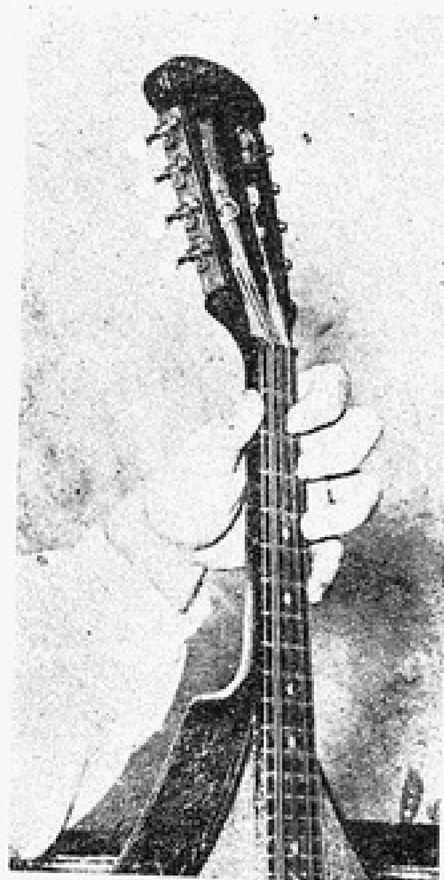


Неправильне положення руки

Держати мандоліну треба так: корпус її лежить на правому стегні (права нога закинута за ліву). Напрямок грифу похилий (а не поземний). Площина грифу й деки трішки схилена до того, хто грає, щоб він міг, поглядаючи на лади, контролювати себе.

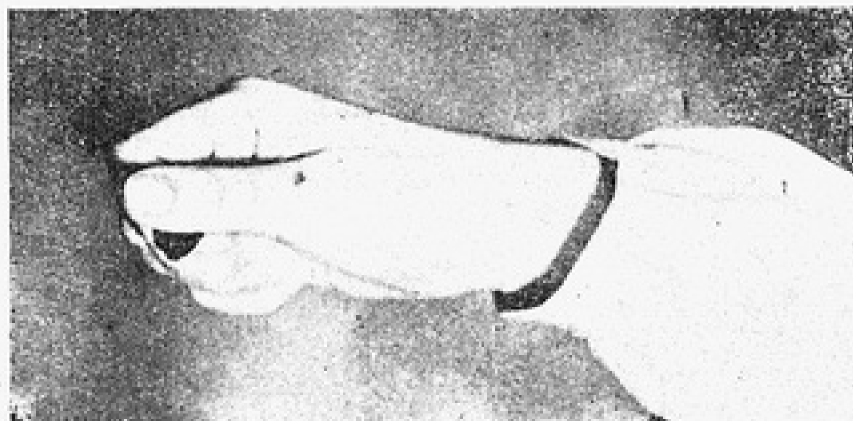
Ліву руку ставиться перпендикулярно грифові, що його тримається між великим та указовим пальцями. Пальці, придавлюючи струну, розвивати всі пальці (навіть мизинець) і старанно уникати, на жаль дуже частої, звички грати двома або трьома пальцями.

Грають на мандоліні медіятором (кісточкою) з черепахи, целюлоїду або рогу, який держать між великим та указовим пальцями правої руки. Коли хочуть дати тихий звук, чиркають струну самим кінцем медіятора, а щоб був гучний звук, треба медіятора опустити



Правильне положення руки
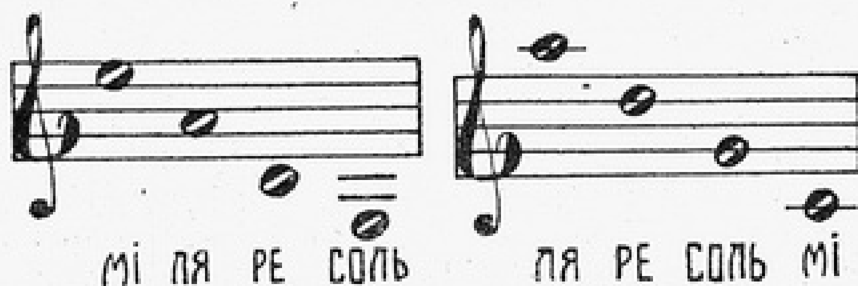
нижче, і він чіплятиме струну частиною, яка лежить ближче до пальців. В останньому разі медіятор відводить струну від звичайного положення далі ніж у першому, через що розмах струни більший, звук гучніший. З самого початку треба звертати увагу не на частоту вдарів медіятора, а на їхню рівномірність, і тільки досягши останньої учащати удари (робити тремоло частішим, а звук співучішим). Добування красивого звуку (що залежить від правої руки) є мета кожного музики і його можна досягти тільки довгочасними вправами. Треба звертати увагу на те, що при тремоло працює тільки пучка руки і рухомих інших частин руки не допускати.



Як тримати медіятора

Все, що казалося про гру на мандоліні, можна прикласти й до інших оркестрових видів її (піколо, альт, мандола, люта).

Мандоліна-піколо виглядом скидається на звичайну мандоліну, тільки розміром вона трохи менша. Настроюється її на кварту вище від мандоліни-прими, цеб-то замість „мі“ „ля“, „ре“, „соль“ буде „ля“, „ре“, „соль“, „мі“.
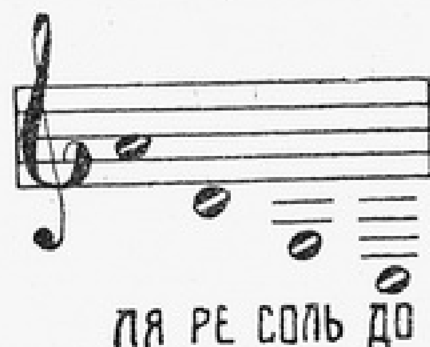


Є інструменти, які настроюється на октаву вище від прими, це так звані „октавіни“, але рекомендувати їх до вжитку не можна, через їхній малий розмір, який надзвичайно утруднює гру на них.

Ноти для піколо радимо писати так, як для прими, цеб-то першу струну виображати нотою „мі“, хоч вона й звучатиме як „ля“. Отже виходить, що піколо — інструмент транспонуючий і це дає ту зручність, що на ньому може грати кожний, хто грає на мандоліні.

Ускладняється роботу тільки для того, хто розписує ноти для оркестру (інструментує музичні твори), але це може робити тільки людина, що має знання з теорії музики, і для неї це ускладнення не буде великим. А для учасників гуртка і для керівника це значне полекшення, бо воно дозволяє не залежати від того чи іншого музики: не прийшов піколіст—можна пересадити когось з мандоліни на піколо і партію буде зіграно.
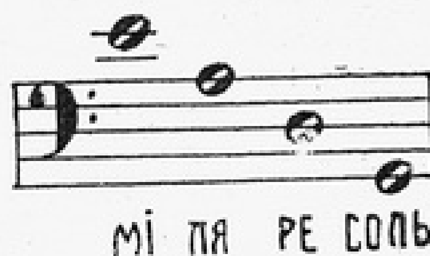
Мандоліна-альт почала розповсюджуватися порівнюючи недавно; це інструмент з таким красивим звуком і так влучно заповнює прогалину між мандоліною та мандолою, що доводиться гаряче радити його до вжитку в кожному оркестрі.



Стрій її—„ля“, „ре“, „соль“, „до“.

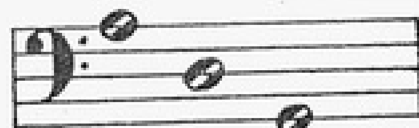
Писати ноти треба як для мандоліни. Про перевагу цього способу нотації говорилося вище (про піколо).

Мандола—інструмент нижчого регістру ніж альт. Стрій його: „мі“, „ля“, „ре“, „соль“ в басовому ключі. Ноти пишуться октавою вище ніж звучать, цеб-то як для мандоліни. Цей прекрасного тембру інструмент відограє в неаполітанському оркестрі таку ж ролю, як віолончеля в симфонічному.

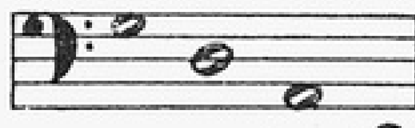


Люта — бас-мандоліна—інструмент басового регістру. Справжня італійська люта має п'ять парних струн („мі“, „ля“, „ре“, „соль“, „до“) і може іноді заміняти мандолу. У нас в СРСР звичайно переробляють цей інструмент

на чотириструнний, знимаючи одну пару струн, особливо коли в оркестрі є мандоли. Таким чином, стрій люти стає однаковий зі строєм віолончелі: „ля“, „ре“, „соль“, „до“.



Контрабас-мандоліну (люла, люра) можна зустріти порівнюючи рідко, але він заслуговує введення у всякий оркестр, бо дає звуки низького регістру і є, так би мовити, фундаментом оркестру. Без нього звучання ансамблю ніколи не матиме оркестрової сили й повноти. Стрій його тотожній зі строєм смичкового (скрипичного) контрабаса, цеб-то „соль“, „ре“, „ля“, „мі“. Настроюється люлу по квартах і звучить вона октавою вище ніж пишеться.

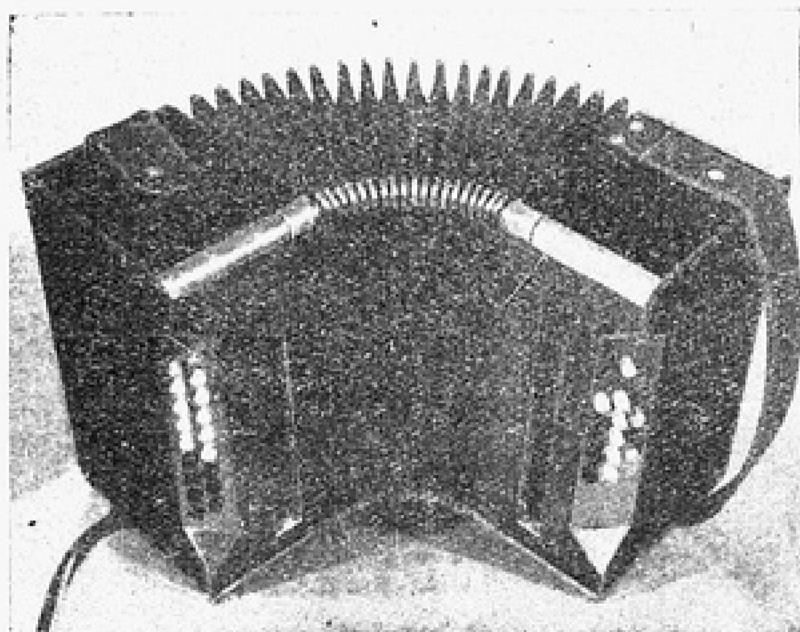


Л. Гайдамака

(Далі буде)

ОРКЕСТРОВА ГАРМОНІКА СИСТЕМИ В. ЖАРНОВСЬКОГО

В РСФРР одним з найпоширеніших інструментів давно стала гармоніка, що набула характеру національного великоруського інструменту. Там же зосереджено й виробництво гармонік, що перебуває в руках, головне, кустарів (в місцях коло Тули, Вятки, Єльця, Саратова й ін.). Тут витворилися й різні місцеві системи їх, що значно відрізняються від німецьких та віденських систем, які вперше появилися в кол. Росії десь у 80-х роках минулого століття.



Всі системи гармонік (невські, єлецькі, вятські, трирядні, баяни й ін.) мають дві основні хиби: по-перше — пристосованість їх лише для сольної гри і по-друге—недосконала конструкція (побудова), що не відповідає вимогам музичного розвитку музики.

Всі сучасні системи гармонік, крім „баянів“, не мають постійного тону, настроєні майстрами „на вухо“, а не по камертону, мають „різноголосся“, с.-т. один і той самий клапон дає різні два тони, залежно від здавлювання та розтягування міхів; дешеві сорти їх фальшиві; крім того всі ці системи в лівій руці мають до краю бідний гармонічно готовий акордовий акомпанімент, в наслідок чого супровід до мелодії часто звучить безграмотно.

„Баяни“, що вироблялися до останнього часу, хоч і мали приблизно постійний тон і були позбавлені „різноголосся“, однак теж обмежені були що до акомпаніменту. Вироблювані в останньому часі т. зв. „вибірні“ баяни позбавлені й цієї хиби, так зате ціна їм 650, 700 і більше карбованців. Отже, разом із удосконаленням піднялася і ціна. Інтерес масової музичної роботи знову порушено. Та й не тільки в ціні діло: навчання гри на цих „вибірних баянах“ значно поскладнішало, бо ліва рука не має готових акордів, а мусить складати їх.

Не раз були, і нині роблять спроби організувати оркестри баяністів, але за серйозні їх вважати не можна, бо кожен баяніст, маючи змогу грати всіма вісьмома пальцями (як звичайно), грає лише кількома, що їх потрібує його партія, маючи змогу сам грати і мелодію і супровід (весь твір), обмежується—інакше б всі грали в унісон (однаково) і просто збільшувалася б звучність. Тембрових фарб, що так важливі в оркестрі (напр., у симфонічному маємо основні темброві групи—струнні інструменти, дерев'яні, мідні, ударні), тут немає. А

вартість такого оркестру баяністів велика—кожен „баян" по 300-400 карбов.

Таким чином, оркестрового типу гармоніки досі не було. Такий тип оркестрової гармоніки винайдено В. Жарновським (Ленінград) і схвалено музичними експертами Держ. Інституту Музичної Науки. У цієї гармоніки такі властивості:

1) Має певний, за камертоном, тон.

2) Має певний для кожного інструменту (партії) діяпазон і тембр.

3) Проста й грамотна побудова.

4) Дешева.

5) Не має ні „різноголосся", ні готових шаблонових акордів.

6) Може бути використана і в оркестрі, і в різного роду ансамблях, і для сольної гри з акомпаніментом.

Крім того, спрощена побудова полегшує навчання гри на ній та можна навчати заочно.

З поданої фотографії видно, що оркестрова гармоніка системи В. Жарновського має для правої руки 18 клавіш (36 голосів), для лівої—12 клавіш (24 голоси), разом 30 клавіш (60 голосів); клавіятура розміщена на корпусі; всяких прикрас, що лише вдорожчають інструмент, на ній немає; вона проста, красива.

Ціна їй при масовому виробництві карб. 60 і лиш гармоніки-контрабаси будуть дорожчі.

Нещодавно цю гармоніку з успіхом демонструвалося на конкурсі гармоністів у Москві, незабаром виробництво оркестрових гармонік почнеться.

Гармоніст

АНТИРЕЛІГІЙНА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА

Всі українські хорові твори, що їх можна скористувати, влаштовуючи антирелігійні вечори, поділяються на дві групи: 1) твори для масового виконання та 2) твори для сильних хорових гуртків. Першу групу творів з успіхом можна скористувати хоровими гуртками, бо переважна більшість усіх творів мелодійні, зручно написані для двох голосів хору й гарно звучать.

До 1-ої групи треба віднести такі пісні:

1. *Пісня комсомольців.* Запис П. Демуцького.
2. *Прийшла в церкву стара баба.* За Степовим К. Богуславського.
3. *Єктенія* К. Богуславського.
4. *Манах у дзвіниці.* „
5. *Ой, там на горі.* „
6. *Попівська камаринська.* „
7. *Стара, помірать пора.* „

Всі ці твори вмішено в збірникові „*Масовий спів*" П. Козицького та К. Богуславського (вид. ДВУ, ціна 1 крб. 80 коп.).

8. *Манах у дзвіниці.* Для голосу з ф-м та хором. Вміщено в збірці „Три пісні" К. Богуславського.
9. *За селом на горбу.* Муз. Ревуцького.
10. *Зібрались попи до купи.* Муз. Ревуцького.

Вміщено в „Збірнику комсомольських пісень" (вид. КМП, ціна 75 коп.).

11. *Ми творці життя нового.* Муз. В. Верховинця. Вміщено в збірці „*Весняночка*".

До 2-ої групи творів треба віднести такі хори:

12. *Світе ясний.* Сл. Т. Шевченка, муз. В. Ступницького. Для мішаного хору. Вид. ДВУ, ціна 45 коп. Третього ступня трудности. Цей же твір в перекладі на три голоси вміщено в збірці „Шевченків день" (вид. ДВУ, ціна 35 коп.).
13. *Іван Гус.* Сл. Т. Шевченка, муз. М. Лисенка. На чоловіч. хор з супроводом ф-п. Вид. „Дніпросоюзу". Третього ступня трудности.
14. *Павук та мухи.* Муз. Ю. Мейтуса. Для міш. хору, 4 ступня трудности.

При складанні програму художньої частини антирелігійного вечора можна також використати низку революційних творів, де оспівується боротьба людства за нове життя. Зокрема можна вказати на такі твори.

15. *То не вітер з двох боків.* Муз. Верховинця, 3 ст. трудности.
16. *Пісня кузні.* Муз. П. Толстякова. 3 ст. трудности. Для хору з ф-п. ДВУ, ц. 75 коп.

Такі пісні слід виконувати після вступного слова, коли промовець виявить негативний вплив релігії на волю людини. Наші класові вороги в своїх інтересах використовують такі впливи, тож треба на цьому більше зупинитись.

З російської хорової літератури можна вказати на такі твори до антирелігійної кампанії.

1. „*Антифонная частушка*". Муз. Васильєва-Буглая. Великодня частівка, що протиставить перше травня—свято праці, релігійному святу великодня. Для мішаного хору з ф-п.
2. „*Безбожная балалайка*". Сл. народні, муз. В.-Буглая. Складена в стилі частівки, зміст якої—боротьба з релігією засобами освіти. Для 2-х голос. хору з ф-п.
3. „*В облаках пророк Илья*". Сл. народні, муз. В.-Буглая. Легкий, гарно написаний музичний твір.

Всі ці твори вміщено в „Сборнике красных частушек и песен". Вид. ГИЗ'у.

4. „*Жить в потемках мы устали*". Муз. Г. Лобачова. Міш. хор з ф-п. супроводом. 3 ст. трудности. Гарний в музичному відношенні й по змісту твір.
5. „*Разговор двух колоколен*". Муз. С. Потоцького. На міш. хор з ф.-п. супроводом. Сатирична пісня про взаємини мешканців жіночого й чоловічого манастирів. Вид. ГИЗ'у, ціна 45 коп.
6. „*День, день, дребедень*". Муз. В.-Буглая. Для міш. хору з ф-п. Пісня говорить про попівські брехні. Вид. ГИЗ'у, ціна 5 коп.

Ін

ТРИБУНА tr музкорів

ХОЧ ГРОШІ ВЕРНІТЬ!

В грудні минулого року прийшов до мене селянин, приніс каталога приватника Дістель у Москві і прохав виписати йому для його сина мандоліну. Я йому пораяв не виписувати звідти, бо виробів цього торгівця я не бачив, а запропонував виписати з Харківської музичної крамниці кол. „Музпреду", тепер Харк. ЦРК, там, мовляв, добрі інструменти і скоро пришлють. Селянин погодився, дав мені на завдаток 10 карб., які я й надіслав до крамниці ХЦРК.

Ждемо тиждень, ждемо другий, ждемо місяць—немає. Послав запитання—мовчать, пишу вдруге—мовчать.

Пишу до редакції „Музика Масам"— не чуть.

Другий місяць кінчається—немає. Написав, щоб гроші повернули, бо селянин уже вимагав від мене повернути гроші. Віддав йому свої, він послав їх в Москву до приватника і вже одержав мандоліну, а з Харкова все ні телень.

Оце так порадив! І людей підвів і сам у дурня пошився. Тепер бажаю одного від крамниці ХЦРК: гроші хоч верніть!

Отже, взагалі декілька слів про постачання музичних інструментів селу.

Не всякий селянин часто буває в місті, де єсть муз. крамниці, а тому більшість селян їх виписує. Од кого? Од того, хто більше себе рекламує. Прогляньте газети й журнали, скрізь—об'яви приватників, що й пільгові умови дають. А деж державні крамниці? Чи знає про них село? Нічогісінько. Гроші з села йдуть до приватника, бо він використовує мовчанку наших державних крамниць (маю на увазі кооперацію, „Музпред" та інш.).

Я в своєму районі по селах бачу багато інструментів, і всі вони придбані у приватників по їх об'явах. Єдуже коштовні гармонії—„баяни", якими приватники дурять селян,—на голоси нікудишна, але так оздоблена різним перламутром та всякими фарбами, що, як кажуть, „сама в руки проситься".

В газеті „Правда" нещодавно писалося про діяльність „Музпреду" і пропонувалось йому брати приклад з приватників, та, мабуть, нам від того не полегшає. Село знає приватника, він всюди кричить по газетах, він заповнює по містах свої крамнички негодящим крамом, він дає пільги. А „Музпред"? Коли-не-коли потрапиш на об'яву, що можна виписати інструмент, як усі гроші наперед пришлеш. От тобі,—благодійники!

Історія з купівлею дорожчого інструменту, наприклад, піяніна, примушує нас на селі прямо таки кричати. І кричимо, та голосу нашого, мабуть, не чують у центрі, бо давно ми вже кричимо, вже й похрипли, а діла немає. Не бачити нам на селі піянін, як своїх ушей, бо надто трудно на селі мати доброго дешевого інструмента.

Болячки в постачанні селу муз. інструментів зробились уже хронічні, і ми боїмося, коли б не стали вони нормальним явищем. Маленький приклад з випискою мандоліни з ХЦРК прямо каже, що треба нам кричати й кричати про це. Може таки й почують (приватникові тільки шепни,—він чує, бо прислухається).

Велика подяка буде тому, хто примусить і вуха держмузкрамниць прислухатися, хоч тоді, як гроші повернути благають.

Іван Босенко

с. Нагольчик
на Луганщині.

Від редакції: *Лікар на отакі-о „вушні хвороби" є в радянській державі. Ім'я йому—Народній Комісаріят Роб.-Сел. Інспекції. А асистентом при ньому—Бюро скарг. От ми цього асистента й запросимо,—хай полікує.*

НА ЧЕРВОНУ ДОШКУ!

Будити приспані часами гніту музично-культурні сили нашого села, давати їм організацію й провід—це одно із завдань нашого журналу, й ми завжди радо вітаємо добрі відгуки цих наших заходів. З таким радісним привітом зустрічаємо ми ті відомості, що подаємо нижче, про організацію музично-культурної роботи в с. М.-Михайлівці, Васильківського району на Дніпропетрівщині.

Справу розпочато заходами місцевої вчительки семилітки Ю. Безрученко. Восени позаторік вона перевезла на село своє піяніно, і молодь, головним чином



Селянський хор с. М. Михайлівки на Дніпропетровщині (керівник гуртка—вчителька Ю. Безрученко (╳), з гітарою—диригент-комсомолець В. Чепеленко)

дівчата, почали ходити до вчительки „поспівати", бо в сельбуді піяніно в кінець зіпсоване й жодних співів, окрім як у церкві в М.-Михайлівці, не провадилося. Незабаром учителька помітила у декого не абиякий хист та голоси й надумалася цю розвагу перетворити в культурну роботу для свого села.

Довго й старано працював малий ще гурток над „початком" і підготовкою до першого свого виступу в сельбуді, ревно дбаючи, щоб цей перший виступ не попсував справи, а заохотив би до кращого й ширшого налагодження музично-культурної роботи. Концерт відбувся вже в лютому 1928 р. Щире захоплення справою виправдало себе. Не покладаючись на самі співочі сили, гурток звернувся ще до деякої інсценіровки. „Прялю" Лисенка дівчата співали сидячи у хаті за прядками в своїх святкових сільських убраннях; „Не забудь юних днів" (Лисенкове) співали двоє в гримі діда й бабусі; „Морозе-Морозенку" співали „сліпці" з бандуристом на чолі; пісні революційні („Шалійте, тирани", „Більше надії, брати" й т. ін. виконувано під виглядом „злуки" міста (робітник з молотком) із селом (селянин із серпом) та в декорумі прапорів і революційних гасел і т. ін.

Ми навмисне не минаємо цих „дрібниць" першого виступу гуртка, бо вони мали певний і чималий вплив. Успіх концерту був надзвичайний. Все село було зворушене й охоплене щирим захватом.

Після концерту почали з'являтися нові охотники й гурток збільшився удвічі.

По двох місяцях відбувся другий концерт, вже чисто хоровий, а по 6 тижнях і третій. Виконували народні пісні в обробці Лисенка, Леонтовича, Вериківського, пісні революційні й твори Стеценка, Степового, Хоткевича. Далі гурток

брав участь в різних кампаніях на селі, як от хлібозаготівлі, селянська позика, захист країни, та в робітничому святі 1 травня.

Разом з тим гурток поширив свою роботу й на околишні села. Він виїздив на концерти в глухе село Гаврилівку, на ст. Чапліно й у районне село Васильківку. Скрізь гурток збирав стільки слухачів, скільки могло вмістити помешкання, викликав щире захоплення і давав почин для закладання подібних гуртків по цих селах. Гурток погодиться навідати ще околишні хутори, куди його викликають із спеціяльною метою—дати приклад хуторянам для заснування у себе співочих гуртків. Таким чином гурток звязався з околишніми селами, значно поширив межі своєї роботи і почав втягати їх до спільного влаштовування „Дня музики".

Кажучи про досягнення, треба згадати й труднощі. Хоч гурток дав усі концерти на користь сельбуду, він не одержав одначе від нього жодної копійки; навіть ноти доводиться списувати або купувати на власні гроші, а дещо підбирати на слух. Але щире захоплення гуртівчан та завзяття керівника гуртка т. Безрученкової перемогли ці труднощі, не дали гуртковії розбігатися, а навпаки, з'єднали їх в міцну організацію.

Спочатку, було, чимало шкодив піп, висміюючи дівчат, намовляючи батьків не пускати молоді або навіть переманюючи декого до церкви обіцянками полтиничків від кожної відправи.

Цієї зими гурток уже збільшився до 40 чоловіка. Гуртівчани власними силами влаштовували в сельбуді дарову виставу, виключно для селян. Дві другі вистави мали на меті зібрати грошей на полагодження піяніно, на ноти та камертон.

Остання подорож гуртка була в село Велику Михайлівку з таким програмом: революційні — „Слезами залит мир безбрежный", „Шалійте, тирани", „Більше надії, брати", „Нова дубина"; нар. пісні: „А в тому саду", „Ой, вербо, вербо", „Зажурились галичанки", „За городом качки пливуть", „Зібрав батько кумпанію", „Ой, на горі", „Ой, перепеличка", „Ой, горе тій чайці," „Тихо, тихо Дунай воду несе", в супроводі піяніна виконуються ще соло, дуети й тріо: „Думи мої", „У гаю, гаю", „Садок вишневий", „Плавай, плавай лебедонько", „На майдані", „Жайворонок" (Глинки) укр. мовою і т. ін.

Цікавий також концерт в М.-Михайлівці. До участи в ньому гурток притяг із сусіднього села Таранова духовий оркестр, зорганізований там демобілізованим червоноармійцем Романчуком, а також концерт під час тиражу селянської позики, що відбувся в р. с. Васильківці.

Цікаво й радісно було спостерігати, як пильно слухали й поважно-вдумливо сприймали співи гуртка делегати селяни. І не раз жаліються гуртівчани на байдуже ставлення до роботи гуртка керівничих осіб, що при охоті могли б сприяти його діяльності.

Гурток помалу починає впливати і на село. Коли одна із співачок гуртка одружилася без вінчання в церкві, то гурток зустрів молодих після запису в їхній хаті і привітав їх дружніми співами революційних та інших пісень.

Щоб підвищити музичну освіту гуртківчан, т. Безрученко від часу до часу влаштовує в себе маленькі концерти-лекції, знайомлячи з кращими творами української, російської й світової музики.

Хорист

УВАГА МУЗРОБОТІ В ШКОЛАХ СОЦВИХУ

У № 12 „Музика Масам" надруковано постанову редакції, що вона записує на червону дошку журналу студентський колектив Черкаського Педтехнікуму, який передплатив журнал „Музика Масам" у кількості 110 примірників.

З приводу зачепленого питання дозволяю собі висловити деякі думки.

Звичайно, не погано, коли журнал „Музика Масам", як і всякий інший журнал, буде розповсюджуватись в першу чергу серед тих робітників, що працюють в галузі масової музичної роботи. Ознайомлення з матеріялами журналу „Музика Масам" й вивчення всього цінного в ньому, без сумніву, буде впливати на якість роботи й підвищуватиме куль-

турний рівень масового музичного робітника.

Коли по лінії масової музичної роботи з політосвітнім ухилом журнал „Музика Масам" в деякій мірі й відповідає своєму призначенню, то по лінії музичної роботи в трудових школах він майже нічого не друкує і не висвітлює тих болючих питань, що хвилюють сучасного керівника музичного виховання в школі. В ділянці музики школа повинна дати необхідні знання й прищепити художній смак. Звідси висновок— музичне виховання в трудшколі треба піднести на належну височінь. До того часу, доки в школі соцвиху не буде налагоджена як слід музична виховавча справа, наші політосвітні установи й організації примушені проводити примітивну музичну роботу, яка, порівнюючи з іншими ділянками культурної роботи, не буде задовольняти потреби й вимоги робітництва що до музичного мистецтва.

Ліквідацію музичної неписьменности треба починати не з дорослими робітниками, а саме зі школи.

Подивимось, кого й куди готують наші педтехнікуми? Вони випускають робітників-педагогів комплексників для наших шкіл соціяльного виховання. Але треба сказати, що музична справа і в педтехнікумах ще не на належній височині. Метод самоосвіти й тут мусить допомогти, треба використовувати літературу й пресу, що висвітлює питання методології й практичний бік масової музроботи. На превеликий жаль, наша загальна преса й, зокрема, педагогічна, дуже мало присвячує свої сторінки музичній справі. Журнал „Музика Масам", що обслуговує масового музичного робітника, повинен більше звернути уваги на питання музроботи в школі соцвиху.

Коли студенти педтехнікумів і педагоги-керівники музвиховання зацікавляться журналом „Музика Масам", то рівнобіжно треба, щоб і журнал зацікавився роботою, яку провадять наші музробітники й педагоги-комплексники в трудшколах. Коли не можна мати свого журналу, що обслуговував би всю художню роботу шкіл соцвиху, то треба відвести хоч би один друкований аркуш в кожному номері журналу „Музика Масам" для висвітлення музичної роботи наших трудшкіл. Керівники музичного виховання трудшколи! Подайте вашу думку з приводу зачепленого питання.

О. Перунів

ХОРОВИЙ ГУРТОК П'ЯТИХАТСЬКОЇ ТРУДШКОЛИ КАТЕРИНИНСЬКОЇ ЗАЛІЗНИЦІ

Наш хоргурток об'єднує 65 учнів,—всі вони з 5, 6, 7 груп. В молодших групах є окремий гурток з 70 учнів, бо не можна звести гуртки в один: гурток із старших груп робить співанки двічі на тиждень, а з молодших—один раз. Керує гуртком М. Смірнов (з 1923 р.). Хоргурток за цей час дав багато концертів. Кожного року з гуртка виходить 70—75 співаків, що закінчують школу. Співаємо ми на три голоси, коли ж підберуться з наших учнів баси, то співаємо й на чотири. В репертуарі—пісні революційні, історичні, козацькі, народні, останні — сучасні й стародавні. Ставили кілька раз дитячу оперу „Коза-дереза" Лисенка, яка вподобалась не тільки дітям, а й дорослим. Повесні біжучого року хоргурток виїздив на копальню „Жовта-Річка", де влаштував концерта на користь оздоровчої дитячої кампанії. В жовтні місяці хоргурток узяв участь у платному вечорі, прибуток з якого пішов на організацію гарячих сніданків бідним учням нашої школи, а також взяв участь у святкуванні XI-х роковин Жовтневої революції. Тепер готується до „Тижня пісні". На жаль, співанки одвідують не дуже добре, бо на вулицях то була непролазна грязюка, а це морози пішли, а учні розпорошені по всьому поселкові на 1—2 кілометри від школи.



Хор з 5—7 груп (X—староста гуртка, XX—секретар)

Староста **Т. Гальченко**, Музкор **Ковалева**

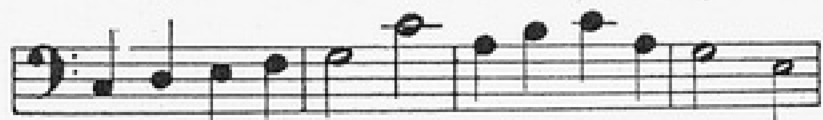
Матеріяли для самоосвіти

НОТНА ГРАМОТА ДЛЯ САМОНАВЧАННЯ
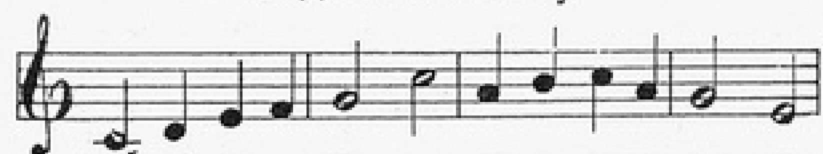
Стаття перша

Все багатство мелодії (як народньої пісні, так і композиторської творчости) має в своїй основі невеликий звукоряд, що повторюється в різних ділянках звучности: в низьких чи басових, та у високих, чи дискантових октавах. Цей основний звукоряд складається з 7 звуків (ступнів) з додатковим кінцевим звуком[1]), який переносить нас в нову октаву і який у відношенні до першого ступня звукоряду є його верхньою октавою.

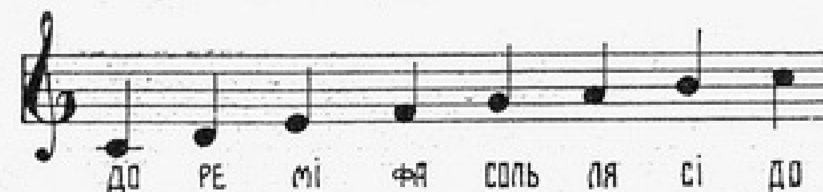
Шоби усвідомити те, проспіваємо пісню „Ой за гаєм, гаєм". Мелодія перших слів цієї пісні складається саме з 5 звуків (ступнів) основного звукоряду, що йдуть ступнево угору, а також з його 8 додаткового звуку (верхня октава). Коли написати цю мелодію в басовому ключі, матимемо:



— в дискантовому —
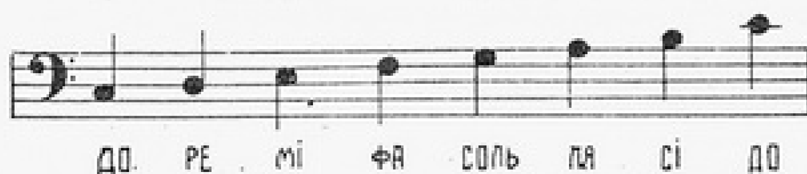


Коли написати нотами звукі цієї пісні по ступнях, то матимемо повний октавний звукоряд. Ноти цього звукоряду називатимуться: До, Ре, Мі, Фа, Соль, Ля, Сі.
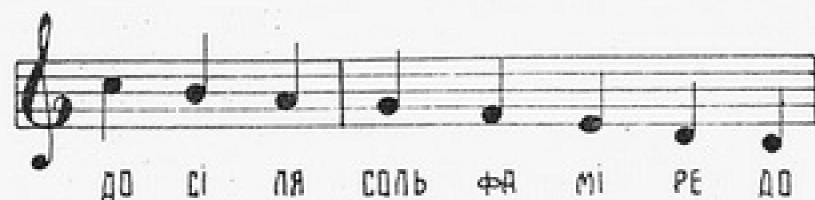


[1]) Твердження про те, що 7-миступневий діятонічний звукоряд є основне джерело звукового матеріялу для всього мелодичного багатства — є твердження умовне і вживається нами з метою полегшити початкову науку нотної грамоти.
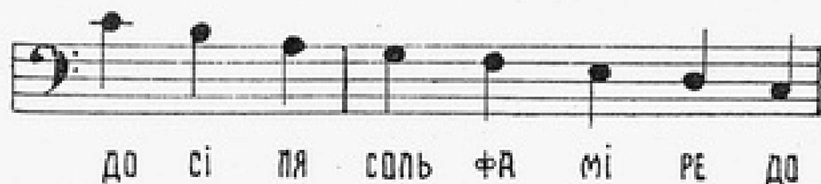
Крім цих складових назв, вживають також літерові назви (теж італійські): C (c), D (d), E (e), F (f), G (g), A (a), H (h), які по-українськи вимовлятимуться: це, де, е, еф, ге, а, га, це.



Коли б ми захотіли заспівати цей звукоряд в протилежному порядкові, цеб-то згори вниз, то матимемо такі ноти: 1) (для жіночих голосів)—починаючи з ноти „до" до другої октави й кінчаючи нотою „до" першої октави;



2) (для чоловічих голосів), починаючи з „до" першої октави й кінчаючи нотою „до" малої октави.



Ці октавні звукоряди складають те, що ми називаємо діятонічною мажоровою гамою, або гамою до мажор.

Познайомимося ж докладніше з наведеними нотами. Ми бачимо, що нотні знаки для звуків малюються чорними цятами з рисками та білими, до того ці цяти містяться на п'яти поземних рівнобіжних лініях, які звуться нотним станом, або нотоносієм. Ці лінії треба лічити знизу вгору. Так само й ноти містяться

як на тій або іншій лінії, що перерізують лінію посередині, так і між лініями, а до того ще поза нотоносієм (під 1-ю лінією та над 5-ю лінією) і навіть на додаткових рисках (на першій додатковій згори та на додатковій знизу).

Таким способом ми тепер можемо певно приділити місце кожній ноті на нотоносієві.

Тому що музичних звуків багато, а ліній нотоносія для їх є тільки п'ятеро, що на їх можна вмістити тільки 11 нот (5 на лініях, 4 в промежках між лініями, 1 над п'ятою лінією та 1 під першою лінією), то надумано ще три засоби для поширення місткости нотоносія: 1) постійні знаки (дискантовий ключ або ключ „соль" та басовий ключ або ключ „фа"), які ставляться на початку рядків нотоносія; завдяки цим ключам кожна нота на нотоносієві матиме по дві назви, отже на нотоносієві уже вміститься 22 звуки основного звукоряду в трьох октавах; 2) додаткові або приписні риски до нотоносія (числом до п'яти), з якими проробляють те саме, що й з лініями нотоносієвими.

1) Ноти на додаткових знизу:



2) Ноти на додаткових згори:
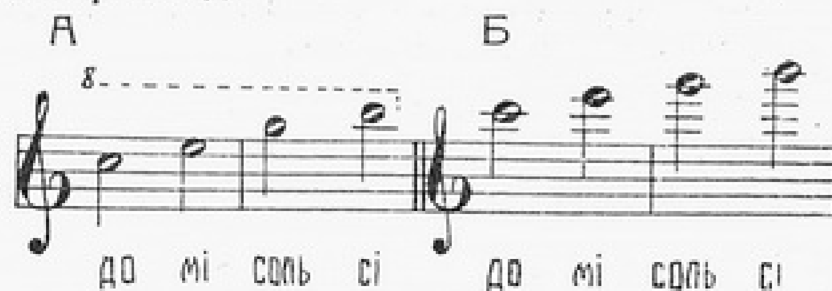


Як бачимо, додаткові нижні лінії лічаться згори вниз од нотоносія, а додаткові лінії верхні лічаться знизу вгору від нотоносія, цеб-то так само, як і нотоносієві лінії.

Завдяки двом ключам („соль" і „фа"), ми маємо на додаткових лініях ще 32 звуки.
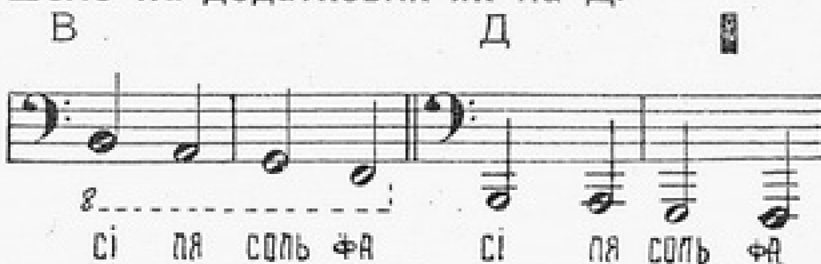
3) Останній спосіб, що поширює крайній низ та крайній верх всього звукоряду, вживається так само й серед звукоряду, щоб уникнути нагромаджень у письмі через ті додаткові риски і уявляє з себе знак 8..........

Цей знак ставиться над нотами й показує, що їх треба виконувати в дальшій октаві вгору (на „октаву" вище за написане"), а коли ставиться під нотами, то показує, що їх треба виконувати в дальшій октаві вниз („октавою нижче"). Наприклад:



А означає ноти не другої октави дисканта, а третьої октави й ми без цього октавного знаку мусіли б написати наші чотири ноти так, як на Б.

В означає ноти не великої октави баса (з якою ми познайомимося трохи далі), а ноти контр-октави, що йде вниз. Без знака 8...... ми ці чотири ноти напишемо на додаткових як на Д.
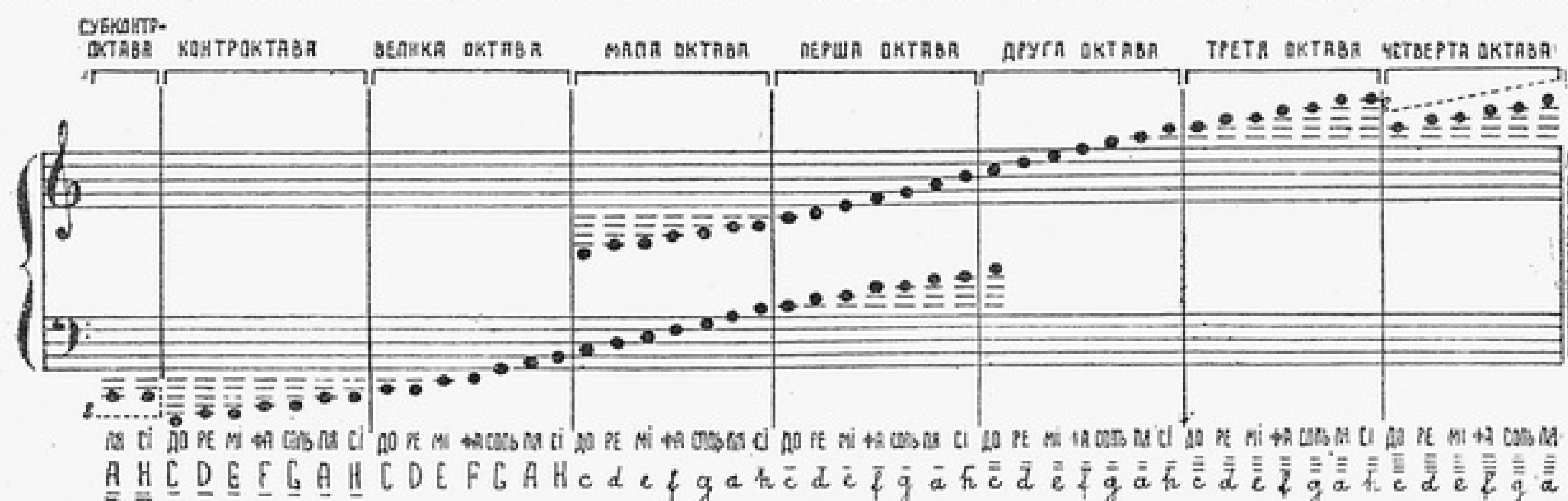


Тепер придивимося до клавіятури клавішних струментів (рояль, піяніно, фізгармонія, орган), а так само випишемо ноти для кожної клавіші в усіх октавах. Це нам корисно для наочного огляду всієї музичної сфери, з усіма її явищами.

Найперше приглянемося, що всі октави баса та дисканта мають потрійну стать своїх білих клавіш (а чорні клавіші однакові всі): цеб-то: 1) біла клавіша До, що стоїть ліворуч од двох чорних, однакова з білою клавішою ф а, що стоїть ліворуч од трьох чорних, 2) біла клавіша р е, що стоїть між двох чорних, така сама, як дві сусідні клавіші с о л ь та л я, які знаходяться між трьома чорними клавішами, 3) біла клавіша м і, що стоїть праворуч від двох чорних, така сама, як біла клавіша с і, що стоїть праворуч (вгору) від трьох чорних. На всіх клавішних інструментах звукоряд першої октави знаходиться саме посередині всієї клавіятури й клавіша До першої октави стоїть проти назви фірми на покришці інструмента. Праворуч (вгору) від 1-ї октави дискантової підуть октави 2-а, 3-я, 4-а, а ліворуч (вниз) басові октави: мала, велика,

контр-октава та ще частина субконтр-октави (в самому низу).

Твердо знаючи місце та назву октав, уміючи відрізняти на слух, в якій октаві озивається дана нота (цеб-то назва звуку), ми повинні тепер ознайомитися до кінця: 1) з уміщенням на нотоносієві нот кожної октави й 2) з літеровим означенням кожної октави. Уявляючи собі всю клавіятуру, як сукупність басових та дискантових октав, ми, ідучи послідовно від крайнього низу (ліворуч) вгору (праворуч), одержимо таке означення нот:



На кінець додамо, що всі означення октав, утворені під складовими назвами, робляться і з літеровими назвами нот.

Л. Лісовський

МИКОЛА ВІТАЛІЄВИЧ ЛИСЕНКО

(Із споминів В. В. Пухальського [1])

Я вперше зустрівся з М. В. Лисенком на початку 1875 р. в Петербурзькій консерваторії, де я навчав тоді фортепіянової гри. В той час мене вже знали по музичних колах столиці, як піяніста, що брав участь в концертах та цікавився новими подіями столичного музичного життя. Думаю, що це й штовхнуло Миколу Віталієвича звернути на мене свою увагу незабаром після того, як він приїхав до Петербургу вчитися інструментовки у композитора й проф. консерваторії Римського-Корсакова. Я зустрівся з М. В. в коридорі консерваторії. Ми зазнайомились і розбалакались. Він коротенько розповів мені, що приїхав із Київа, де працював на музичному полі, що він піяніст, закінчив музичну освіту в Липському (Ляйпціг, Німеччина) фортепіянової гри в проф. Рейнеке, а композиції—в проф. Ріхтера.

Я вже чував про Лисенка раніше і тепер зацікавився ним головне як композитором, що привіз із собою клавір написаної ним опери „Різдвяна Ніч" (за Гоголем). До тогож мій новий знайомий уподобався мені так-би мовити закордонною подобою та поводженням людини добре освіченої й багатої на досвід.

Одного разу я одержав від М. В. запрошення завітати до нього увечері, щоб у спеціяльному невеличкому товаристві прослухати його оперу. У визначений час я застав у нього нову мені особу— С. І. Габеля, що, як казав М. В., був добрячий співак і його приятель, приїхав із Київа, щоб далі вчитися співу в проф. Еверарді [2]).

Пам'ятаю, що цей вечір був у мене дуже приємний. Тоді мені і в голову не заходило, що доля зведе мене з Миколою Віталієвічем на чималенький час у Київі, а Габель буде згодом відомий

[1]) В. Пухальський—видатний професор-піяніст, що дав велику кількість педагогів піяністів, серед яких особливо видатні: Л. Ніколаєв (Ленінград), Б. Яворський (Москва), Гр. Коган (Москва), Н. Гольденбер (Київ) й ін., та піяністів-віртуозів: В. Горовіц, Браїловський (Париж), Гр. Коган (Москва), А. Альшванг (Москва) й ін. З 1876 р. В. Пухальський був директором Київської муз. школи, а тоді консерваторії і нині не покидає своєї педагогічної діяльности, не вважаючи на свій 80-тилітній вік. Ред.

[2]) Еверарді—один із видатніших професорів співу.

не тільки як професор співу, а ще й як діяльний інспектор Петербурзької консерваторії. Оці двоє освічених талановитих людей мимоволі будили в мені пошану до них.

За чаєм розбалакались про Київ. М. В. торкнувся справ Київської філії Російського Музичного Товариства (ИРМО) та музичної школи при ньому. Не похваляв він діяльности цих освітніх установ[3]).

„До того-ж, додав він, і кошти у філії дуже малі. Ніхто там мистецтвом не цікавиться і навряд, щоб Київ мав колись на цім полі помітні досягнення. Є там, правду мовити, не погана опера антрепренера Сетова, але оце й усе, що варто уваги".

Врешті взялися до опери. Автор програв її від початку до кінця, добре справляючись із клавіром[4]), як з річчю добре вивченою, що робило приємність, бо звичайно автори грають свої клавіри по-композиторському, цеб-то досить погано. Я помітив, що в опері панували швидкі темпи танкового штибу, що віднімало у неї належний спокій та необхідну широчінь. Я одверто зауважив це і помітив, що мої уваги начебто зачепили самошанобу автора, але раз що сказав, то вже сказав, а по-друге, я не бачив рації приховувати враження, яке зробила на мене опера Миколи Віталієвича.



М. В. Лисенко

Слухаючи потім „Різдвяну Ніч" у Києві на урочистій виставі з нагоди Лисенкового ювілею, я помітив, що М. В. зумів уникнути згаданих мною хиб і, відчуваючи потребу належним чином полагодити темпи, використав і забарні рухи, позаводив арії й ін. Одним словом, опера покращала.

Після цього незабаром дирекція ИРМО у Києві запропонувала мені навчання у місцевій музичній школі. Переїхати в красиве місто з гарним підсонням було принадно, але справа вимагала обережности. Маючи в особі М. В. знайомого киянина, я звернувся до нього з моїми сумнівами й питав поради, бо залишатися в столиці (Петербурзі) було рішучим кроком для моєї подальшої кар'єри й здавалося ризикуватим з огляду на те, що я вже чув про Київ.

Уважно прослухавши мої міркування, М. В. задумався, а потім став рішуче підтримувати свою попередню думку про цілковиту немузичність Києва, де змагання чотирьох націй [5]) утворює вельми несприятливий грунт для об'єднання громадянства з якоюсь певною метою. — „Я вже був, сказав він, членом дирекції ИРМО у Києві 1872-3 р., але незабаром кинув цю справу з отими висновками, що я висловив вам. Я раджу від-

[3]) Императорское Российское Музыкальное О-во (ИРМО)—було засновано 1859 р. руським композитором і піяністом-віртуозом Ант. Рубінштейном і підтримувалося царським урядом та буржуазією. Воно скоро прибрало до своїх рук музичну освіту в усій тогочасній Росії, скрізь поодкривавши муз. школи та консерваторії й організовуючи концертну роботу, головне по містах. Провадячи політику уряду та буржуазії, ИРМО й не могло викликати іншого, крім негативного, ставлення до його М. В. Лисенка, особливо через свою ворожу укр. культурнонаціональному рухові діяльність. А що це було так, видно з дальших свідчень В. В. Пухальського. Ред.

[4]) Переклад партитури опери для фортепіяно.

Ред.

[5]) Українців, руських, євреїв, поляків.

мовитись від Києва, бо жалкуватимете потім, запевняю вас".

Не буду розводити тут про мої хитання—їхати чи не їхати, скажу врешті, що я підписав умову на один рік, щоб самому довідатися про становище у Києві, і якщо буде невдача, то знову повернутися до Ленінграду. Директор консерваторії Азанчевський обіцяв у такому разі повернути мені мою тут посаду.

Приїхавши в серпні 1876 р. до Києва, побачив я тут цілковитий розпад так у дирекції ИРМО, як і в школі, розпад і музичний, і фінансовий. Я рішив таксяк перетерпіти рік і знову повернутися до столиці на стару посаду.

Але незабаром доля поставила мене на чолі музичної школи, бо мені запропоновано виконання обов'язків директора музичної школи, через що, згідно з статутом, я ставав і директором філії Т-ва.

М. В. Лисенко повернувся з Ленінграду до Києва, коли не помиляюся 1879 р. Ми стрілися на Хрещатику, як добрі знайомі. М. В. почав розпитувати про стан справи. Я розповів йому мої сподіванки на поступовий розвиток музичної справи в Києві, дякуючи діяльності нашого товариства та школи. М. В., похитавши головою, відповів мені:—„Думаю, що ваші надії перебільшені: скільки не пильнуйте, а добрих наслідків не досягнете, бо тут немає для того відповідного грунту".

Старі наші взаємини відновилися. Ми почали стріватися та бувати один в одного. М. В. охоче згодився брати участь на наших квартетних вечорах і, починаючи з січня 1879 р. до р. 1882, частенько грав на камерних зібраннях Т-ва.

Пам'ятаю кватирю М. В., що жив тоді на Хрещатику в статечному будинкові де-Мезера, проти Фундуклїівської вулиці, де збиралася до нього молодь: студенти, учні музшколи й інші прихильники музики, що складали прегарний хор, який брав участь на Лисенкових концертах.

В цій кватирі систематично відбувалися співанки, при чому М. В., бувши зразковим диригентом, ставився до справи з найбільшою щирістю, окремо направляючи голоси кожного співця. Тамож іноді відбувалися репетиції інструментового ансамблю.

Необхідно згадати, що за тих часів, дбаючи за русифікацію краю, влада пильно стежила за тим, щоб на виставах та концертах не вживалося української та польської мови. Але М. В. потай навчав своїх хорян головним чином українських пісень. Мені розказувано, що за таких обставин нервове напруження виконавців набирало часом хоробливих розмірів. На кожній співанці чекали, що от-от прийде поліція. Ці обставини вельми дратували М. В. Одного разу на розмові у мене він намалював жахливу картину цього політичного і національного гніту: нервово ходячи по кімнаті, він говорив надхненно, виявляючи ясний розум, добрячу історичну освіту і вельми розумні міркування.

Пам'ятається мені, що він намірявся тоді влаштувати в міському оперовому театрі власний концерт з різноманітним і цікавим програмом: з хоровими піснями, оперовими номерами та власноручним виконанням з оркестром Шумановського концерту. Але неможливість українських виступів завдавала йому великого болю. Тоді мені прийшла щаслива думка—допомогти йому. Річ у тому, що дружина генерал-губернатора О. І. Черткова була головою нашої філії музичного товариства. Отак мені вдалося добути дозвіл на українські співи. Концерт удався якнайкраще, театр був повнісінький, не бракувало навіть приїжджих.

Виконання Шумана Лисенком було чудове.

Тут уважаю за можливе висловити мій особистий погляд на Лисенка, як піяніста. Як учених старої німецької школи, що спиралася на силу пальців, він мав ясну, чітку техніку, найбільш придатну для творів ритмічного штибу.

Граючи дзвінко, з пильним додержанням ритму, він любив карбувати музичні речення, відзначаючи дужі часи такту від слабих виразними акцентами. Шумановський концерт, що вимагає від піяніста саме такої якости, як і Бетговенський (Ес-дур), що його виконання Лисенком я теж чув, мали в особі Лисенка прегарного виконавця. Твори півучі, ліричного та елегічного (сумного) настрою менше пасували йому. Він мав, як і інші піяністи, свій жанр, своє амплуа. Мені подобалося його на продив чесне,

щире й любовне відношення до мистецтва. Згодом Лисенко втратив запал до прилюдних виступів і віддався головним чином творчій та педагогічній праці, заживши ще раніше чималої слави збиранням українських народніх пісень. Ця остання його діяльність зазнала виключної уваги закордонних професорів та вчених, що були на ювілеї Миколи Віталієвича. Цю працю згадували вони в своїх промовах, очевидно мало знаючи про іншу його діяльність. Це дуже дивувало мене. Ювілей одсвятковано вельми урочисто, а оперу „Різдвяна Ніч" виставлену тоді в Київській опері, відіграно досить добре.

М. В. Лисенко помер далеко не старим, саме у розквіті сили. Це був видатний діяч в царині української музичної творчости, а нині історична особа великої ваги.

В. Пухальський

МУЗИКА, ЩО НАМ ВОРОЖА

(Церковщина)

1. ЗАПИТАННЯ: Чому ми, творці соціялістичного ладу, борці пролетарських загонів, вважаємо церковні пісні, церковну музику—за вороже для нас мистецтво і боремося з нею?

ВІДПОВІДЬ: Тому, що, по-перше, церковні співи й музика утворювалися ворожими для пролетаріяту класами: феодалами, дворянством, буржуазією з метою посилити чари релігії, якою вони користалися для зміцнення своєї влади.

Тому, по-друге, що церковна пісня і музика просуває у своїх текстах релігійний світогляд, релігійні настрої, ідеї повної покірливости до延 пануючої влади, до пана, ідею повного одмовлення од класової боротьби, непротивенства, надії на „небесну" винагороду, себ-то такі ідеї, що нищать опір робітничої класи супроти її класових ворогів, що гальмують усяке поривання до боротьби за кращу долю, за кращий соціяльний лад з боку пригніченого пролетаря.

Тому, по-третє, що коли церковну пісню, навіть замінивши її слова на нецерковні, заспівати на концерті, то вона викликатиме у слухача, за законом асоціяцій ідей і настроїв, ті настрої й думки, що викликала у церкві, себ-то впливатиме на авдиторію на користь релігійного світогляду.

2. ЗАПИТАННЯ: Чи має церковна пісня й музика свої музичні ознаки (стиль) і коли має, то які саме?

ВІДПОВІДЬ: Так, має. Кожна релігія має свої пісні, пісні й музика різних релігій мають різні стилі.

Так, негрська релігійна пісня характеризується фокстротними ритмами.

Католицька церковна музика широко використовує музичні інструменти і зосібна орган. Наявність органу майже в кожному костелові явилася чинником створення величезної органової літератури для обслуговування костельних відправ. Поруч з інструментальною музикою широко розвинута вокальна музика (хор, ансамблі), що, як і перша, в переважній мірі використовує т. зв. поліфонічний (многоголосний, контрапунктичний) стиль. Пристосовування музики до церковних відправ витворило відповідні форми творів, як, напр., „Реквієм" (погребова відправа), „Меса" та інші.

Протестанська церква, що повстала в наслідок зміцнення буржуазії і боротьби її з феодальним устроєм, супроти пишного поліфонічного стилю католицької музики, створила так зв. хоральний стиль. З музичного боку хорал є твір вокальний (здебільша для 4 голосів) з супроводом органу та фісгармонії. Хорал має акордову, гармонійну структуру, складається з чітко визначених каденціями частин. Коли поліфонічний твір часом затемнює, нівечить текст, то в хоралові навпаки є повна змога подавати текст правильно, без змін і затемнень.

Православні співи складаються з т. зв. обіходного гласового співу і поруч

з тим широко використовують т. зв. „партесний спів“, який в основному побудовано на хоральному стилю, що часом поширено елементами поліфонічного контрапунктичного стилю (в т. зв. „концертах“).

Православні співи пишуться лише для хору і ніколи не використовують інструментів.

3. ЗАПИТАННЯ: Чому церковна музика так широко розповсюджена?

ВІДПОВІДЬ: Релігія завжди була в руках пануючої класи знаряддям для зміцнення своєї влади і пригноблених працюючих. Історія дає яскраві приклади цьому. У народів родового і первісно-феодального ладу—релігійна і світська влада здебільше поєднувалися в одних руках (роля жерців, шаманів, величезний вплив на державні справи верховного жерця в Єгипті, царі-пророки у євреїв тощо). За часів феодального ладу релігія просякала весь побут суспільства, весь світогляд, всю культуру; влада Папи Римського поширювалася й на світську владу і часом більше важила, ніж влада якогось короля,—релігія мала яскраво визначений феодально-класовий характер (світська влада Папи, підтримка пануючої феодальної верстви, хрестові походи, де благословенням церкви виправдувалися імперіялістичні й економічні устремління середньовічного феодалу). Роля церкви в державному ладові к. Російської імперії, де навіть духівництво було перетворено по суті на державних чиновників,—всім відома.

Таке значіння релігії в державному і суспільному житті за часів родового, феодального і буржуазного ладів спричинилося саме до широкого розвитку тих мистецтв, що мали обслуговувати релігію: архітектура, образотворче мистецтво і музика. Вага церкви в суспільстві притягала до неї найкращих митців свого часу. Це і спричинилося до широкого розвитку і розповсюдження церковної музики, яка, будучи співзвучною до феодально-буржуазного ладу, тим самим являлася знаряддям впливу пануючих верств на масу.

4. ЗАПИТАННЯ: Що ми називаємо „церковщиною“?

ВІДПОВІДЬ: Церковщиною — в творові—рабське наслідування стилю церковної музики.

— У виконанні – перенесення манери виконання церковних творів на виконання творів у концерті (напр. недоладні затримання темпу на каденціях тощо).

— В організаційній роботі—використання церковних співаків, церковних регентів, одночасова їхня робота в церкві і в робітничому, сельбудівських та інш. хорах.

— В побуті—милування з церковної пісні, з церковної манери співу, співання церковних пісень вдома слухання пластинок з „херувимськими“ тощо.

ВИСНОВОК: „Церковщина“ в минулому є витвір феодальної буржуазної доби, доби, ворожої пролетаріятові, а в сучасному—вияв у мистецтві настроїв, симпатій реакційних, ворожих до радбудівництва верств: міщанства, реакційної інтелігенщини, куркуля і темноти народньої.

К.



Хоргурток з 4-х груп П'ятихатської школи (див. стор. 15)

З музичного життя

МУЗПРОФШКОЛА ім. ЛЕОНТОВИЧА В КИЇВІ

Наша школа—дитина революції—з'явилась для втілення гасел, висунутих революцією в музиці. Повстала вона так. На початку революції з'явилось багато нових муз. організацій, що давали порядок тим численним масам, які потягнулись до музичного знання і до участи в музично-культурному будівництві.

Одною з таких організацій, що зросли на поораному революцією грунті, був хор під кер.



Роб. хор Новостроєнської просвіти—(6-й зліва в 2 ряду керівник хору П. Тичина)

композитора Г. Верьовки при бібліотеці ім. Шевченка, закладений з ініціятиви читачів та робітників бібліотеки (січень 1921 р.); складався він переважно з робітників району Нового-Строєння.

По смерті композитора М. Леонтовича хор прибрав собі ім'я останнього,—це й був перший на Україні „хор імени Леонтовича".

В цей же час у тому ж районі Нового-Строєння провадив свою діяльність і новий роб. хор Т-ва „Просвіта" під кер. відомого поета нашого Павла Тичини, що дав ряд своїх висохудожніх концертів. Зближення обох хорів сталося дуже скоро, бо й склад співаків був однорідний, і працювали хори поруч. Об'єднаними силами хори дали ряд концертів, а потім (восени 1921 року) злилися під назвою „Капела-студія ім. Леонтовича". Остання здобула собі значної слави у Київі й далеко поза межами Київа. За час свого існування капела дала 50 безплатних концертів по околицях Київа.

Разом з концертною діяльністю в капелі почали вести початкову музичну освіту й муз. виховання—спочатку студійців, а потім і широких кол. Студійну працю (теорія й слухання музики) весь час розвивалось і, нарешті, було остільки поширено, що треба було виробити певного навчального плана. Так поволі Капела перетворювалася в „Музичну студію ім. Леонтовича" (остаточно реорганізовану восени 1923 р.).

Музична студія не припиняла концертової діяльности. Було дано до 40 концертів, з яких особливо визначається виступ у 1-й хоровій олімпіяді м. Київа та участь в об'єднаних виступах роб. хорів району Нового-Строєння, що відбулися з ініціятиви студії.

В навчальному плані студії були: теорія й історія муз. слухання музики, укр. мова, література, ритміка, виховання голосу, суспільствознавство; іноді влаштовувалося вечори, присвячені творчості окремих укр. та рус. композиторів: Лисенка, Леонтовича, Глінки, Р.-Корсакова, Бородіна.

Останній рік свого існування (1924/25 шк. рік) студія ідеологічно й організаційно була звязана з спілкою селянських письменників „ПЛУГ".

Таку діяльність студія провадила аж до перетворення її в „Державну Музпрофшколу ім. Леонтовича", що сталося з ініціятиви робітників студії при підтримці „Плугу", Муз. Т-ва ім. Леонтовича та робітників Народньої Консерваторії.

З окремих робітників, що поклали багато сил для організації школи, треба відзначити крім згаданих вже диригентів ще організатора політоствітробітника В. К. Магеровського та



Хор ім. Леонтовича (в центрі — керівник хору комп. Г. Верьовка)

педагогів-диригентів Е. Скрипчинську, М. Лудвіг і інш.

Більшість студійців та керівників студії склали ядро нової першої в УСРР української

музпрофшколи ім. Леонтовича. Нова школа виразно окреслила свої завдання, які в зародку були і в студії: брати до школи робітничий і селянський молодняк і давати йому музичні знання й техніку. В основу навчального матеріялу було взято українську муз. культуру—народні пісні та творчість композиторів.

Поза цими особливостями, школу організовано, як типову професійну музичну школу.

Навчальний план школи складається з 3-х циклів дисциплін: 1) загально-освітні, 2) загально-музичні, 3) спеціяльні музичні.

Викладання музичних дисциплін грунтується на активній проробці учнями програму засобом слухового сприймання муз. матеріялу і за-



Муз. студія ім. Леонтовича

кріплення його теоретичними висновками. В основу роботи покладено вчення про ладовий ритм. Загально-освітні дисципліни дають продовження загальному розвиткові після 7-мирічної школи соцвиху.

Головна особливість учбового настановлення школи є політосвітній ухил: учням всіх відділів школи, які мають відповідні музичні здібності, надається право вивчити цикл додаткових дисциплін, щоб одержати кваліфікацію організаторів та керівників музичних гуртків по сельбудах і роб. клубах, що в них дуже велика потреба.

Перші кроки молодої школи показали, що взятий нею шлях був цілком правдивий. Зав'язалось жваве листування з селами. З цих листів, повних прагнення муз. науки, видно, що на відкриття такої школи чекали давно. Великий інтерес викликала нова школа і серед трудящих мас Київа. Надходила сила запитань про умови навчання, стипендії, інтернат, харчування, інструменти тощо.

В той час школа була перед велетенськими організаційними завданнями, треба було набирати персонал, учнів, налагоджувати господарчий стан школи. Не було ні приміщення, ні меблі, ні роялів, працювали в невеликому приміщенні бібліотеки ім. Шевченка. На ремонт зруйнованого будинку, орендованого школою в Комгоспу, пішла більша частина державної дотації.

Пройшло 2 роки праці, і час довів, що ідеологічна основа школи міцна. Не буде перебільшенням сказати, що школа має значіння в маштабі всієї УСРР так складом своїх учнів, як і значінням своєї діяльности. Можна сподіватись, що НКО і місцевий орган Наросвіти, які протягом 2-х років уважно стежили за кожним кроком розвитку школи й допомагали будівництву її, сприятимуть дальшому виходові школи на широкий шлях. Досягнення школи дають для цього підстави.

У складі учнів у перші роки праці школи було 30% селян, 40% робітників, потім діти службовців, навчителів. Серед них 70% українців, 15% руських, 15% евреїв. Селянство дало особливо характерний і цікавий матеріял; в цій групі, безперечно здібних і талановитих учнів, майже всі мають практичний стаж у різних галузях музичної роботи,—між ними є диригенти хорів та інструментових гуртків, збирачі музично-етнографічного матеріялу, початківці композитори-самоуки. Вони показали велику зацікавленість музичною наукою, дуже працездатні й швидко розвиваються. На шкільних прилюдних вечорах ці учні показують свої досягнення і диригують часто своїми ж творами остільки вдало, що не можна не зробити висновку,—вони потрапили на свій шлях. Всі учні школи вже й зараз досягли такої підготовки, що переводять працю оркестрантів, солістів, акомпаніяторів, а по закінченні школи будуть кваліфікованими муз. робітниками різних фахів.

Увесь свій поступ учні роблять при несприятливих обставинах, не маючи забезпечення кватирою, харчами, без інструментів. Ці обставини часто примушують приїжджих учнів, особливо селян, з великим жалем, навіть одчаєм залишати школу. Тяжке життя учнів, що мають всього лише 5 стипендій, малий бюджет школи—це найболючіші точки у справі створення музшколи для селян і робітників.

Крім виконання шкільного плану й обліку праці, школа переводить планову культурно-освітню працю в Київі й за його межами. Всі свої художні досягнення школа виносить на люди (безплатні концерти, ряд концертів, присвячених „Дню музики", цикл Бетговенських концертів і багато інших, де брали участь хор і оркестр школи та учні-солісти.

При школі засновано окремий робітничий хор, де 80% робітників. Через цей хор школа міцно звязується з робітниками й притягує їх до профосвіти. Концерти за диригуванням Е. П. Скрипчинської користуються серед мас успіхом.

Безпосередні звязки має школа з іншими музпрофшколами периферії, надсилаючи їм свої матеріяли. З багатьома селами вона звязана через своїх учнів-селян, які й ведуть там за вказівками школи музичну працю підчас перерви. Школа видала підручника для розвитку слуху, складеного з 118 мелодій, переважно нар. пісень, склала збірку перекладів вокальних творів з мов інших національностей на Україні.

Культурно-освітня праця для учнів виявилась у влаштуванні музейного гуртка, Ленінського кутка, читальні, пересувної бібліотеки, драматичного й спортивного гуртків.

Г. Верьовка

МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ МАС І КУРСИ ПЕРЕПІДГОТОВКИ МУЗКЕРІВНИКІВ НА ТУЛЬЧИНЩИНІ

Справа музичного виховання, як великого чинника в культурному розвиткові роб.-сел. мас, особливо молодняка,—одне з бойових питань мистецького фронту. Проте, довгий час музичне виховання мас вважалось, а подекуди й тепер вважається, за справу останньої черги. Тому й не дивно, що музичне виховання в наших трудових школах, а також організація хоргуртків при наших хатах-читальнях та сельбудах, ішли кволо не тільки з боку організаційного, але й з боку репертуару, що має відбивати певну ідеологічну установку виховання мас.

Таке кволе розгортання музичного виховання щодо якости самої роботи та кількости співочих гуртків має серйозні причини, а саме: 1) недостатня кількість керівників і їхня низка музична кваліфікація; 2) недооцінка музики, як великого чинника у вихованні мас з боку деяких завідувачів трудшкіл; 3) недбайливе відношення разом з недооцінкою виховавчого значіння музики з боку наших завідувачів хат-читалень і сельбудів, особливо районових, і, нарешті, 4) байдуже відношення сільрад та подекуди райвиконкомів до цієї справи.

Від недостатньої кваліфікованости керівників—надзвичайно низької якости сама продукція хорів хат-читалень, сельбудів і школи.

Молоде наше покоління залишається майже без всякої освіти з музики, а це зменшує приплив нових музичних сил саме з робселянських мас.

Багацько завідувачів шкіл завинили не тільки своїм байдужим ставленням, а й тим, що обов'язкові 2 години співів на тиждень в кожній групі старшого концентру зводили до 1 год, як кажуть, лише „для годиться", а то й зовсім забирали їх на якісь інші науки. Дуже часто (хоч тут уже і не з їхньої вини, бо таки правду сказать, дуже мало є вчителів, що знаються добре в співах) завідувачі доручали вести співи в школі особам, зовсім неграмотним. Так стоїть справа в семирічці, про чотирьохлітку нічого й казати, там справа ще гірша.

За винятком Гайсинського району, ні при одному райсельбуді немає хору, а як що й є, то не хор, а „сльози". От учитель Чернишівської трудшколи, що сусідує в межу з Брацлавом, організував славненький хор. Але—що ж з того, коли, як він сам каже, немає від району не тільки матеріяльної підтримки, а навіть і моральної. А коли б зав. сельбудом допоміг організувати ще кільканадцять осіб членів сельбуду та дав би який карбованець на ноти, був би таки добрий районовий хор.

Чимало таких явищ і по інших районах. Сплять наші зави, бо—„в Парижі все спокійно", а про те, що попик користає молодняк для церкви, вони й забувають. Та чого ж їм турбуватись, адже є „колодки" (сельбуд замкнений, щоб мухи не налітали). От і виходить, що сельбуди не справляються з своїм завданням щодо організації мас навколо культурних гасел і в наслідок їхньої пасивности зменшується антирелігійна пропаганда, і живуть церковні хори. Буває, голови сільрад і завсельбудів сприяють організації хорів, але через неправильне скерування ними справи, ці хори існують лише для святкування революційних свят. Тут запрошують до диригування навіть дячка. В результаті „Гімн пролетаріяту", „Інтернаціонал" тощо під таким керівництвом нічим не відрізняються від „Ісаія лікуй".

Де ж перевиховання маси? Цього року наша Окрінспектура зробила перший крок до поліпшення справи,—організувала перші дигентські курси Тульчинщини. Правда, думка про організацію курсів була ще в минулому році серед членів Т-ва ім. Леонтовича (теперішнього ВУТОРМ'у), але за браком коштів здійснити не довелося.

Курси зорганізовано з представників кожного району, що працювали в галузі тонального мистецтва, в кількості 19 осіб. Крім командированих, були ще охочі, що також слухали курси.

За анкетним матеріялом слухачі розподілялися так: вік: до 25 років—5 осіб, до 28 років—3 особи, вище—11 осіб.

Національність: українців—18 осіб і 1 болгарин.

Партійців—2, членів ЛКСМУ—1, позапартійних—16.

Освіта: з вищою 2, з незакінченою вищою—5, з середньою—10 і з середньою незакінченою—2.

Освіта музична: незакінчена середня—1, курси співу—2, самоосвіта—13, ніякої—3.

Викладають музичні дисципліни—15 осіб, не викладають—4.

Керують хором: шкільним—16 осіб, в сельбудах та хатах-читальнях—14, не керують—3.

Стаж: від одного до 10 років—3, від 10 і вище—3, зовсім не брали участи як співаки—13. Керують хором: від одного до 5 років—13, від 5 до 10 років—3, від 10 до 15—2, вище—1.

Проходили курси диригентів—2, не проходили—17.

Бажають керувати хором 17 осіб, викладати тональне мистецтво—8.

Знання по закінченні курсів: добре засвоїли програму 10 осіб, задовільно—7, і незадовільно—2.

Працю на курсах правадилось за певним планом і програмом. Курсанти протягом двох тижнів прослухали такі дисципліни:

1) Елементарна теорія та гармонія—24 години.
2) Сольфеджіо та диктура—12 годин.
3) Історія укр. музичної культури—6 годин.
4) Техніка диригування—4 години.
5) Ознайомлення з хоровою літературою—4 години.
6) Слухання музики—6 годин.
7) Дикція й виховання голосу—6 годин.
8) Практика диригування—3 години.
9) Методи політосвітньої праці—3 години.

Спосіб пророблення матеріялу був: частково—лекція-бесіда та конференція з приводу практичних занять. Практична робота полягала в тому, що кожний курсант мусив продиригувати

дану йому п'єсу, як урочне завдання, в хорі, організованому з самих курсантів, а також виконати завдання, диригуючи на співанках Тульчинської окркапели в присутності всіх курсантів. Критику проробленої кожним товаришем праці переводилось в авдиторії в присутності викладачів.

На організацію курсів було витрачено 561 карб. 60 коп. На чолі курсів був завідувач. Методичною роботою керувала педагогічна рада в складі: завідувача, одного представника від слухачів (староста курсів) та викладачів курсів.

Звичайно, що за такий короткий час ні слухачі, ні викладачі вичерпати програм в достатній мірі не змогли, однак проароблена праця при уважнім ставленні слухачів дала надзвичайно великі наслідки.

Що ж конкретного дали курси для постановки справи музичного виховання маси надалі? Дали можливість виявити хоч малий кількістю, та сильний якістю актив музкерівників нашої округи. Одержано багато матеріялу щодо постановки справи на місцях. Дістали можливість через цей актив організувати інші сили округи і скупчити їх навколо ВУТОРМ'у, що має за мету просувати в масі революційні музичні думки, а також через них збирати великі скарби— народні пісні, як історично-побутовий матеріял і як матеріял для оброблювання його. Виявлено солідну керівничу опору для організації районових зразкових хорів, щоб за їхньою участю перевести в наступному році окружного маштабу музично-співочу олімпіяду.

Що ж дали курси курсантам? Відновили знання з музики, чинових набрати допомогли; за допомогою окркапели вони дістали можливість придбати нового репертуару, а також хоч вона ще й сама не має високої техніки в художньому виконанню пісні, набули маленького досвіду, як з організації хорів, техніки диригування, так і самого художнього виконання пісні.

Учасник курсів, тов. Задворний, учитель співів с. Жолобів, Вапнярського району про користь курсів так каже: „Невеличка кількість диригентів під керівництвом досвідчених у музичній справі осіб, взяла нову зарядку для дальшої роботи, з якою роз'їхалися в різні кінці округи, щоб з новими силами взятися за справу організації хорових гуртків. Тепер мусить звертатись велика увага на спів та музику, не тільки під поглядом задоволення естетичних потреб мас, а головне, як на засіб антирелігійної пропаганди, як на засіб відтягнення молоді від церкви, від дячка та попівської релігійної пропаганди, як на засіб підвищення культурности мас".

Далі, продовжуючи свою думку, т. Задворний висовує побажання: „щоб такі курси відбувалися щорічно по всіх округах. Тоді можна було б із певністю сказати, що молодь багато дальше відійшла б від дячка і попівської пропаганди і замісць церковної бані пішла б до сельбуду, а з церковного крилаcа перейшла б на естраду.

Так, нумо-ж, товариство, вперед із гаслом— „Музику в маси!".

НАШІ МУЗРОБІТНИКИ

ЮРІЙ ЯНЧУК



Юрій Данилович Янчук народився року 1891 в Одесі. Його дід—сільський коваль, був завзятий співак. Батько слюсар, а потім машиніст, теж не тільки працював по фабриках та заводах, а й диригував фабричним хором. Малий Юрко вже 5 років був хористом батьківського хору. У вищій початковій школі у Вінниці він уже став справжнім співаком. Вчитель співу С. Ф. Тележинський, виїжджаючи з Вінниці, висуває Янчука на свого тимчасового заступника.

От від цього 1906 р. й починається диригентський стаж Ю. Д. У вчительській семінарії, куди після школи вступив Янчук, він уже ввесь час диригує хором.

Одеський музичний діяч і скрипаль А. В. Мозараній, що випадково жив тоді у Вінниці, з власної охоти студіював з юнаком теорію музики, інструментовку,

Побажаємо й ми, щоб майбутнього року наша окрнаросвіта організувала такі курси на більший час і на більшу кількість робітників тонального мистецтва що потрібують набуття кваліфікації в музичній галузі.

Р. Скалецький

Від редакції. Організація короткотермінових курсів перепідготовки керівників масової муз. роботи є своєчасна і конче потрібна справа. Такі курси вже влаштовано було в Полтаві та інших місцях.

Редакція вітає всіх організаторів таких курсів, зокрема тульчинську окрнаросвіту й філію ВУТОРМ'у з переведенням організації цих курсів і цілком приєднується до заклику автора статті до інших окрнаросвіт закладати такі курси й надалі.

ЗУСТРІЧ ДВОХ КАПЕЛ

Полтавська Окружна Державна Капела минулим літом виїздила на 10 день за межі Полтавської округи. Капела не тільки давала концерти, а налагоджувала товариські звязки з місцевими художніми організаціями.

Підчас свого перебування в кременчуці в товариських розмовах з капелою кременчуцькою виникла думка перевести організований з'їзд - концерт 2-х округових капел, полтавської та кременчуцької, за зарані виготовленим програмом. Полтавська політосвіта, так і особливо Кременчуцька цю думку підтримали. Перший об'єднаний концерт хорових капел було вирішено перевести в Кременчуці, а другий в Полтаві. 2-го лютого ц. р. полтавці вирушили на перший об'єднаний концерт до Кременчуку.

Треба особливо підкреслити, що Кременчуцька політосвіта до приїзду полтавців поставилась якнайкраще; капела приїхала до Кременчуку о 2 годині вночі, і її зустріли: голова Крем. політосвіти тов. Боровик, адміністратор крем. капели тов. Коротя і представники від капелян. Вони ж зарані потурбувались про певне приміщення для капели, їжу і т. інше.

3-го лютого о 12 годині в день було переведено співанку в Муз. школі, частину програму керував т. Роменський,

---

вчив гри на скрипці й виконував перші творчі спроби Янчука (елегія для смичкового квартету й фісгармонії). Другого літа Янчук вчиться на літніх диригентських курсах. Кінчаючи семінарію, Янчук уже дає кантату для хору, чим звертає на себе увагу почесного куратора семінарії, який допоміг йому вступити до Московської консерваторії і платив за його навчання. У батьків, звісно, коштів не було. Батько поблагословив сина в далеку дорогу останніми 17 карбованцями, а мати—сльозами. Жити в Москві треба було з власної праці. Та сяк-так перебув рік Ю. Д., одночасно одвідуючи університет Шанявського. Але на другий рік Янчук тяжко захворів, після чого знайомий лікар завіз його до дому. На тому закінчилася спроба Ю. Д. дістати вищу музичну освіту. Коли остаточно вияснилося, що на повернення до Москви немає ніякої надії, Янчук свідомо йде на музично-педагогічну роботу в провінцію (1915 р.) Основною роботою стає йому праця в педагогічній школі, перше вчит. семінарія, нині технікум (10 років у Запоріжжі і 4 в Гумані). Свій досвід і проблеми роботи в ці роки він виявляв у журнальних статтях („Рад. Освіта", „Музика) та доповідях на з'їздах, конференціях і т. ін. Але надзвичайно тяжкі умови роботи на провінції (наукова самотність, з перевантаженням сторонньою роботою) не дозволили йому широко розгорнути цієї діяльності. Янчук працює нині в Гуманському педтехнікумі та музпрофшколі, диригує симфонічним оркестром, бере жваву участь в роботі філії ВУТОРМ'у, був у числі перших ініціяторів її заснування.

Взагалі ж його громадська діяльність набрала широкого розміру з часів революції і йде в двох напрямках: музичної освіти для широких мас населення та популяризації творів українських, російських і світових композиторів (дригування симфонічним оркестром та хорами).

На другому Всеукраїнському з'їзді ВУТОРМ'у Ю. Янчука обрано на члена Центрального Правління.

диригент Крем. Капели, а частину—Попадіч.

Програм концерту складався з доповіді голови Кременчуцької політосвіти тов. Боровика і трьох відділів концерту:

1-й відділ провела кременч. окркапела, 2-й відділ Полтавська, 3-й відділ —об'єднаний.

Тов. Боровик у своїй промові підкреслив величезне значіння в культурній революції мистецтва і зокрема пісні. Він сказав: „Цей з'їзд двох капел—перший на Україні. Спроба організованого виступу художніх одиниць заслуговує на увагу. Побажаємо, щоб ця спроба в недалекому майбутньому вилилась в широкий Всеукраїнський з'їзд держ. капел, який буде великим показником нашого культурного зросту. Він покаже буржуазії, що ми не тільки залізо куємо, ми не тільки заводи будуємо, ми з піснями живемо і червоне мистецтво готуємо".

В першому відділі виступала крем. капела, програм якої складався із різноманітних пісень.

Кременчуцька капела нараховує 40 кваліфікованих співаків і, безумовно, являє собою цінну одиницю. З боку голосового матеріялу та і з боку техніки вона слух'яний колектив в руках свого керівника.

Полтавська капела демонструвала революційну музику, художню українську, російську і народню. За реценз. кременч. часопису, „Бондарівна" справила найбільше враження.

На об'єднаному виступі 2-х капел було виканано:

1. Вічний революціонер — Лисенка, 2. Прометей—Стеценка, 3. Туман хвилями лягає—Лисенка, 4. Щедрик—Леонтовича, 5. Б'ють пороги—Лисенка, 6. Дивний флот—Козицького (Керували диригенти—Попадіч та Роменський).

Переповнена авдиторія гаряче вітала кожну капелу і особливо об'єднаний виступ. В кінці концерту диригент полтав. капели відзначив велике значіння в українській культурі нашої народньої пісні, яка зараз дивує своєю красою і оригінальністю Европу (концерти „Думки" в Парижі).

У керівників цього з'їзду виникла думка організації з'їзду всіх капел, як зараз працюють на терені бувшої Полтавщини, цеб-то: Прилуцької, Лубенської, Роменської, Кременчуцької і Полтавської.

В Кременчуці відбулося два концерти за тим самим програмом, що пройшли при переповненій залі.

Ф. Попадіч

ПРОТИ ЦЕРКВИ Й „ВУЛИЦІ"

П'ять років уже існує в нашому селі при Сельбуді музичний гурток, що складається з 20 музикантів, та хоровий гурток з 30 осіб. Величезну ролю відо рали вони в справі підвищення музичної культури та знищення старого побуту серед молоді, зокрема: розвалення „досвіток", „вулиць" і інш. Треба лише додати, що село далеко відкинуте від центру і немає в ньому таких людей, щоб можна було за приводом їх посувати культурну справу вперед. Немає семирічної школи, а лише 2 сільських 4-хрічки.

Взявся сельбуд за цю справу,—і за 5 років існування села не впізнати. Усього за 5 сажнів від сельбуду стоїть церква. Усіх зусиль прикладали попи, щоб заохотити відвідувачів до церкви. Гарних дирігентів наймали, вони організовували добрі хори, але врешті-решт довелося поступитися перед нашими співцями. Забрав усіх кращих співців наш хор до себе. Не подобалось це попам, особливо коли по великих релігійних святах, хор в сельбуді давав свій концерт, підібравши гарних пісень. Люди минали церкву, йшли до сельбуду. Не чути стало вже на селі отих давніх диких пісень, замість їх співають перейняті з нашого хору пісні Богуславського, Леонтовича чи інш. композиторів. Хоть і налічує сільрада понад 900 дворів, а ні жодного тобі бешкету—вся молодь в сельбуді та в червонім кутку. Та чимало хлопців і дівчат найшли собі іншу розумнішу розвагу: грають на різних музичних інструментах, що набули їх в музичному кутку при СБ. Сусідні села запрошують наш оркестр, бо вже знають його добре, не раз мандрували ми з ним для ставлення п'єс і концертів. Дуже вдало проходять у нас свята 1-го травня, жовтневої революції й інш. З усіх кутків сільради, а то і з других с-рад йдуть послухати співи підчас демонстрації по селу.

Є думка поширити роботу цих гуртків. Дуже багато охочих є до них, але от у музичному гуртку не хватає інструментів, що бзбільшити його. Сельбуд має частину музприладдя, а решта на власних грають. Гурток ставив питання перед радою СБ про набуття музики й рада пообіцяла в цьому році добавити.

За жвавою роботою художньо-пропагандних гуртків розвіялися старі звички на селі, що до цього часу панували серед маси.

Панас Юшко

(с. Драбинівка, М.-Перещепинського р-ну на Полтавщині).

КОНЦЕРТ ПАМ'ЯТІ ШУБЕРТА

(Чернігів)

Святкування сторічного ювілею з дня смерти Франца Шуберта розпочала в Чернігові 2 грудня Музпрофшкола. До програму увійшли романси, фортепіянові твори та твори для струнного квартету. Концерт переведено за художнім керівництвом зав. навчальної частини школи проф. Є. В. Богословського.

В 1, 2, 3 та 4-й трудшколах м. Чернігова в старших групах вчителями співу було переведено бесіди про Шуберта, а школа № 2 ім. Коцюбинського 18 грудня за проводом викладача співу, члена ВУТОРМ'у, М. Бельмас-Оконешникової влаштувала специяльний концерт. Виконавцями були учні школи. Виконано було: романси — „Лірник", „Мандрівка", „Море", „Атлант", хор школи виконав „Лісовий цар" в перекладі Лінольда, на роялі виконано симфонію H-moll (I част.), „Музичний момент", „Вальс" та „Дитячий марш" (на 4 руки).

23 грудня муззаклади Буд. Освіти та Філії ВУТОРМ'у в залі І. Н. О. влаштували великого концерта, присвяченого Шубертові. Перед концертом відбулася коротка, але цікава й змістовна доповідь проф. Є. В. Богословського про життя та творчість Шуберта.

Симфонічний оркестр Б.Р.О. за керівництвом О. Камінського виконав симфонію H-moll, менует, полонез, увертюру до „Розамунди", „Музичний момент", „Військовий марш". Краще за інше було виконано симфонію.

Хор Б. Р. О. за керівництвом Ю. Слоницького проспівав: „Біля моря", „Стежкою йду в лісі" (Протиріччя), „Ніч" та „Мандрівку".

Члени ВУТОРМ'у виконали солоспіви: Бельмас-Оконешникова М.—„Баркаролу", „Атлант", „Форель", „На селі". „Мандрівник", О. Корсакова—„Смерть і дівчина", „Дівочий жаль" і разом—дует „Колискова".

Програму виконувалося українською мовою в перекладах Б. Грінченка, Д. Ревуцького, М. Рильського, Б. Тена, Д. Тася та Л. Могилянської.

З великою виразністю виконав Ф. Городецький партію рояля (акомпанімент оркестрові, хорові, солістам). Взагалі, концерт пройшов досить вдало і з художнього і з матеріяльного боку і лишив гарне враження на слухачів, що переповнили залю (переважно члени спілки Робос та інших).

Ціни на концерт було встановлено невисокі, щоб дати можливість одвідати концерт широким профспілчанським масам. Як указано вище—цієї мети досягнено.

Після учбової перерви намічено дати Шубертовського концерта для студентства та семирічних шкіл.

Ю. С

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ У ПРАЗІ

Voice-band [1])—безперечно, поки що останнє слово в модерній (найновішій) музиці. Основоположник його—молодий чеський композитор Є. Буріян, представник наймолодшого покоління, надхнений пропагатор джезу. Що таке Буріянів voice-band? Невеличкий (поки що 10 душ) мішаний хор. Voice-band вимагає від своїх членів повного звільнення від загальної прийнятої тональної системи. Добрий декламатор—йому бажаний член. Єдиним справжнім музикантом має бути сам керівник. Сучасним нотним письмом вони не користуються. Поки що найліпше для нього письмо—це щось подібне до невм [2]).

Гармонія і мелодія в сучасному розумінні в нього відсутні. Інтервали, що ними ступають голоси, не подаються занотовуванню.

На естраді виконавці розташовуються за великим столом, хто лицем, а хто й спиною до слухача. Буріян у центрі. Ось звів він руки. Ви чекаєте почути спів цього хору. Та де там! Ці десять душ чоловіків і жінок просто почали розмову, кожний своїм вродженим голосом, ну от так, як би в одній кімнаті почали нараз розмовляти десять душ людей—голоси товщі й тонші. Отже, ви чуєте не спів, а, власне, масову декламацію, що підлягає волі керівника. Останній держить ритм та надає бажаний динамічний вираз записаним словам, що й складають партію кожного виконавця.

Не можна сказати, щоб цей ансамбль не мав успіху. Більшість його вечорів розпродано. Авдиторію заповнює переважно молодь, учні консерваторії, та ще сторонні запеклі модерністи. Що до voice-band'у ставляться цілком поважно й урядові кола, свідчить той факт, що він за матеріяльною допомогою концертував і концертує й за кордоном. Чи має він будучність? Голоси поділяються. Чогось остаточного що до його долі сказати зараз майже неможливо. Майбутнє покаже його життєздатність.

Консервативна частина празького суспільства не піде, звичайно, слухати нові спроби Буріяна; не піде й на його гротеску-балет „Флейта й фагот", що недавно мала свою прем'єру в опері. Згадана частина громадянства йде в оперу послухати відомі опери Верді, своїх чеських класиків (Сметана, Дворжак, Фібіх), Вагнера, Бізе то-що. В камерних концертах світознаний чеський квартет щотижня грає для неї своїх і німецьких класиків. До новинок в модерному стилі вона стримана. Це ж вона зривала свого часу вистави опери Бера „Войцек". Утіхою для молодих чеських музик є те, що консервативна частина суспільства не складає тут більшости. Це й дає моральну підтримку їм, збуджує їхню музичну творчість вишукувати нових шляхів, щоби вести, а не йти за суспільством.

Модерна музика в Празі цвіте, буяє. Доказом—програми симфонічних концертів славної Чеської філармонії, що складаються з творів визначних сучасних світових музик. Прага за-

[1]) Voice-band—хор-банд, ц.-т. хор на зразок наших колективів читців.

[2]) Невми—старовинні нотні знаки.

надто чуйно прислухається до світової музики, пильно стежить за дорогами, якими вона простує. Через те й має свого представника в Раді по влаштовуванню міжнародніх музичних свят; через те й улаштовує в себе дома окремі вечори польської, румунської, сербської, французької і т. д. сучасної музики; через те має Спілку камерної модерної музики, яка існує вже десять років. Прага в цім відношенні не то що йде в ногу з світовою музикою, а може декого й веде. Факт, що Прага бачить у себе щорічно найвизначніших світових музик, говорить сам за себе.

Яке відношення до сучасної музики празького робітника? Про експеримент Буріянів навряд чи й чує він щонебудь. Не цікавить його й чеський квартет з своїми камерними концертами чи концерти Чеської філармонії. В оперу він також рідко коли заглядає. Він має в себе в хаті радіо, яке й слухає, радо бере участь у власних драматичних гуртках, відвідує кіно.

Робітничих хорів у Празі небагато. Пекарі й друкарі мають свої хори, цілком поважні; часом виступають і на естраді, співають переважно незначних композиторів. Більшість же робітничих спілок, гуртків тощо мають свої духові оркестри. Поширення інструментальної музики серед робітництва, не лише празького, а й провінціяльного, надзвичайне. Це й сприяє розвиткові музикальности в нього. Чехи—дійсно музикальний народ.

Грицько Дяченко

Прага, 28/II-29 р.

ПО СТОРІНКАХ ПРЕСИ

1. Паризька українська газета **„Українські Вісті“** „Les nouvelles ukrainiennes“ дуже багато місця одвела виступам у Франції нашої капели „Думка“. В газеті маємо фото Н. Городовенка, знімки капели на паризькому вокзалі, на естраді. Подано враження з концертів капели в Парижу, Ліоні, Монпельє, Бордо, Біарці, Ангулем. Особливий інтерес уявляє зводка відгуків на концерти капели в французькій пресі. Вся преса в один голос відзначає прекрасне виконання народніх українських пісень, а водночас і творів європейських, зокрема французьких композиторів. Умістила газета й великого листа Олександра Кошиця, що був присутній на концертах і гаряче вітав „Думку“ та докладно оцінив роботу капели.

В № 83 і 84 газета вмістила велику інформаційну статтю „Музичне життя на Радянській Україні“, де розповідано про наших сучасних композиторів, хори, капели, оперову справу, Укрфіл, симфонічні оркестри, піяністів і скрипачів, вокалістів та квартети, музичні школи, робітничі консерваторії й радіо. Стаття досить повно перелічила всі найвизначніші явища й факти нашого музичного життя; шкода, що автор не зачепив справи нотовидавництва, літератури в музичній галузі й не згадав про єдиний на Україні журнал масової музичної роботи „Музика Масам“.

2. **Журнал „Селянський Будинок“** в 3-х числах за 1929 р. подав такі нотні матеріяли: Ой, у полі вітер віє, народня пісня, гармонізована Л. Ревуцьким із зб. „Золоті Ключі“ (в № 1). В. № 3 вміщено музичні гасла, написані М. Вериківським: „Хліб по хлібу сіяти, ні молотити, ні віяти. Щоб мати добрий врожай, добре зерно висівай. Сійте чистосортне зерно. Письменним і земля краще родить. Багатопілля заведеш, гору хліба набереш. Справді. На тему підвищення врожайности і пісня „Про кума та про кумову думку“, муз. М. Вериківського, слова М. Задеки.

Ми відзначаємо вдалу думку редакції покласти гасла на музику. В такому виді ці гасла набирають значіння прекрасного агітаційного засобу. Пісня про кума цікава змістом, а композитор зумів відповідно змістові й меті пісні добрати гарну музику.

3. **Книготорговельний бюлетень Книгоспілки** в № 2 за лютий умістив досить повного покажчика музичних творів до роковин Т. Гр. Шевченка (видань Книгоспілки—5, видань інших видавництв—31). Твори розподілено на: для хору, для одного голосу, для фортепіяно.

4. **Ніжинська газета „Нове Село“** повідомляє про концерт 1 мандрівної капели кобзарів „Рух“ на сцені клубу „Оборона“. Репертуар капели складався з історичних, сучасних революційних і побутових пісень та селянських примітивів, що ще не були в обробці композиторів. Капела з Ніжину виїхала на села округи, всюди влаштовуючи концерти.

5. **Паризька преса повідомляє**, що капела „Думка“ підчас свого перебування в Парижу, наспівала для грамофона для світової фірми „Колумбія“ такі пісні: 1. **Лисенка**—Веснянка, Туман хвилями. 2. **Леонтовича**—Ой, там за горою, Дударик, Над річкою бережком, Щедрик, Коза. 3. **Козицького**—Поза яром, поза лугом, Ой дуб, дуба, Дивний флот. 4. **Глієра**—Було літо. 5. **Демуцького**—Чорноморець, Гей колись була розкіш, воля. 6. **Гуно**—Ніч. 7. **Шумана**—Цигани. 8. **Вериківського**—У вишневому садочку. 9. **Заповіт** і 10. Народню пісню, записану „Думкою“—**Та не жалько мені** та ні на кого.

Всього наспівано 18 пісень.

Мих. М

Кобзар І-ої Української Художньої Капели кобзарів Михайло Полотай підчас подорожі капели по РСФРР, Сибіру та Далекому Сходу зібрав передплати на журнал „Музика Масам“ на суму понад 100 карб.—35 річних передплатників, 3—піврічні і 2 тримісячні, всього 40 нових передплатників.

Редакція висловлює т. Полотаєві подяку за поширення журналу і закликає всіх музкорів, читачів та музик піти за прикладом т. Полотая в справі поширення єдиного в УСРР масового музичного журналу „Музика Масам“.

БІБЛІОГРАФІЯ Й НОТОГРАФІЯ

Франц Шуберт. Вокальна бібліотека. „Книгоспілка“, Київ. 1928-29 р. р. Пісні для високого (й середнього) голосу: 1. Гретхен за прядкою. 2. Лісовий цар. 3. Форель. 4. Мандрівка. 5. Люба барва. 6. Ти спокій мій. 7. Баркаролла. 8. Молода черниця. 9. Верстовий стовп. 10. Лірник. 11. Серенада. 12. Захист. 13. Атлант. 14. Рибалочка. 15. Місто. 16. Горіло море. 17. Двійник (для середнього й низького голосу). 18. Дівочий жаль. 19. Мандрівник. 20. Смерть і дівчина. 21. Група з Тартару. 22. Прометей. 23. Паж. 24. Липа. 25. Вперед. 26. Її портрет.

Видання муз. творів у нас в УСРР через відсутність спеціяльного музичного видавництва та малу увагу до цієї справи з боку видавництв літературних розвивається надто повільно. Досить сказати що для масових муз. гуртків духових, балалаєчно-домрових, мандоліно-гітарних, укр. нар. інструментів, кобзарських, гармоністів й ін. до 1928 р. не було видано жодного твору. Лише торік в-во „Укр. Робітник“ видало сім творів для духового оркестру та при журналі „Муз. Масам“ видруковано додатками 3 твори для дух. оркестру, 2 твори для балалаєчно-домрового та 1—для кобз. Так само не досить видано і хорових творів та солоспівів.

А проте, концертова робота в нас розвинулася широко і зокрема солістів-співаків використовується в ній дуже часто, бо їхні виступи найлекше організувати і спів є одним з улюбленіших видів мистецтва. Велику потребу в солоспівах мають учні музичних шкіл, що раніше співали лише руські та чужоземні романси руською мовою, а нині в наслідок українізації потребують українського й українською мовою репертуару.

Отже, видання „Книгоспілкою“ зазначених Шубертових пісень є доцільне взагалі, а в звязку з 100-річчям смерти Ф. Шуберта (19/XI-28 р.) набуває особливого культурного значіння в справі ознайомлення нашого масового слухача з творчістю цього геніяльного німецького композитора.

Добір пісень (їх у Шуберта є понад 450) зроблено в цілому вдало, бо добре характеризує творчість цього основоположника витриманого формою й виразного романсу.

Всі видані твори є взірцями Шубертових романсів і більшість їх дістала світової слави. Деякі з них ідеологічно відповідають сучасному слухачеві („Прометей“, „Лірник“, „Вперед“), інші просякнені бадьорим настроєм або змальовують сильні душевні переживання („Мандрівка“, „Лісовий цар“, „Двійник“. „Місто“, й ін.). і лише пісні Дівочий жаль“, „Молода черниця“ та „Смерті дівчини“ викликають заперечення—їх можна виконувати лише з застереженням, з відповідними поясненнями.

Всі пісні видано двома мовами—українською й руською, що збільшує можливості їхнього вжитку й поширення. Переклади зроблено еквіритмічно, ц.-т. з повним додержанням розміщення слів і складів, як в німецькому (оригінальному) тексті. Українські переклади Д. Ревуцького, Б. Тена, М. Рильського й Д. Загула—художні й вигідні для співу (є лише два-три не зовсім вдалі речення).

Зовнішє видання чистеньке й гарне. Ціна—не дорога (№№ 4, 5, 18, 20, 26—по 20 коп., №№ 10, 16, 17—по 25 коп., №№ 6, 9, 13, 14, 15, 19, 25—по 30 коп., №№ 3, 11, 12, 21, 24—по 35 коп., №№ 7, 8, 22—по 40 коп., 2 і 23—по 45 коп. і № 1—50 коп.).

Серед інших завжди цінних музичних видань „Книгоспілки“ романси Ф. Шуберта є не менш цінним внеском із скарбниці світової музики в репертуар наших співаків. Цю роботу „Книгоспілка“ мусить вести й надалі, з часом поширюючи видання муз. творів, тим більше, що керівництво ним в надійних руках такого авторитетного й дбайливого муз. редактора, яким є Д. Ревуцький.

Ю. Т.

Е. Шейнін. 27 (еврейських пісень) пісень для одноголосного хору з супроводом ф.-п. для перших груп трудшкіл. Стор. 2-43 8. Видання КМП. Ціна 1 карб. 75 коп.

Збірник розподілено на 4 нерівні відділи. 1 триместр—8 пісень, II триместр—5 пісень. III триместр—3 пісні, „Праця та гра“—11 пісень. Доцільність цього поділу на триместри дуже сумнівна. Так, напр., пісня № 10 „Смерть Леніна“ (II трим.) простіша для виконання за деякі пісні I триместру. І пісня III трим. № 16 стоїть щодо трудности виконання нарівні з піснями I трим. До того ж незрозумілий і кількісний розподіл пісень на триместри,—чому це з кожним триместром кількість пісень значно зменшується? Якість текстів, авторами яких є відомі сучасні еврейські поети Гофштейн, Квітко, Перец, Маркіш, Шапіро та інші майже весь час висока й до того ж вони дуже слушні для цілей збірника. Майстерністю віршу, щирістю та шляхетною піднесеністю позначено більшість текстів. На жаль, у 8 піснях не зазначено, кому належить текст (народній, перекладний чи оригінальний?). Таку ж недбалість помічаємо і у деяких оранжованих Шейніним піснях, а саме не зазначено, що саме оранжовано: чи народню пісню, чи інший твір?

Що до музичного матеріялу, то він поділяється на: 1) пісні, скомпановані або оброблені самим Шейніним та 2) пісні, складені з чужих уривків інструментальної музики (Бетговен, Гріг, Бізе, Мусорський, Брамс, Рубінштейн, Глінка

з підібраними до них текстами. Твори Шейніна, так його мелодії, побудовані на основі народньої пісні, як і супровід до них, виявляють талановитого, тонкого і досвідченого музику. Деяка вишуканість його письма цілком урівноважуються рухливістю та здоровою мелодичною основою його музики.

Звичайно, є й деякі гріхи, напр., у пісні № 1 („До школи") незручна для голосу кінцева інтонація „ре, сі-бем., мі[1], недоречно гармонізована порожніми квінтами; проста голосова інтонація вниз „ля-мі" в другій пісні („Етеле") ускладняється через сполучення з „мі" фігури супроводу: (проте вся пісня дуже красива). Довгий вступ до пісні № 9 („Сніжинки") у крайньому горішньому регістрі ф-п'яна; цікаво, що другий зимовий сюжет (№ 13 „Зима") автор тлумачить так само в крайньому горішньому регістрі.

Одначе, загальне враження від пісень Шейніна дуже добре, чого, на жаль, не можна сказати про другу частину його праці, а саме, про пристосовані ним для хору уривки з чужих творів. З 27 пісень збірника—9 (одну третину) складено з уривків інструментальних творів різних класиків. У такому запозиченні немає особливої потреби, а найбільше в суто єврейському шкільному збірникові. Невже не можна було знайти підходящих єврейських пісень або, в крайньому разі, скомпанувати їх? Ця частина роботи Шейніна мимо неправильної установки свідчить і про недостатню продуманість його „обробок". Обидва Бетговенські уривки просто покалічено. „Листок з альбому" Гріга конче зіпсований новим супроводом, до того-ж його перетворено в „Трамвай", „Народню мелодію" Гріга, до речі сказати, салонного характеру, перетворена у „Смерть Леніна", зловісний уривок Мусорського („Ніч на Лисій горі") неприродньо сполучено з бадьоро радісними словами П. Маркіша і т. д. Шкода, що виявивши в своїх піснях так багато смаку, автор помітно грішить проти культурности та смаку в своїх запозиченнях.

Видано збірник досить недбайливо. Багато словесних помилок, незрозуміло введення одної української примітки (№ 9), в той час, як весь збірник виключно єврейський що до мови. Шкода, що передмова та тексти написано старим шрифтом, в той час, як підтекстовку зроблено „латинкою". Нині, коли навіть тюркські й монгольські культури переходять на латинську транскрипцію, час уже й єврейській культурі приєднатися більш рішуче до цього. Це полегшило б ознайомлення й оцінку культурних досягнень євреїв з боку інших націй.

Значним огріхом що до цього є видання збірки лише єврейською мовою. Сторінки, що пішли на текст старо-єврейським шрифтом далеко доцільніше було б використати для перекладів текстів на українську та руську мову.

Н. К-іч

НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

П. Н. Никитину (м. Бобровиця). Твори, якщо вони написані для оркестру, треба надсилати нам в партитурах, а не в голосах. Композитори—співробітники нашого журналу їх розглядають і дають свої висновки про їхню художню вартість, коли є помилки—вказують їх, дають поради, як направити Вашу роботу. Взагалі, це рецензування має на меті керувати роботою музик периферії, що самотужки працюють в галузі теорії й практики композиції (пробують писати твори, аранжують, гармонізують тощо). Розгляд творів потрібує приблизно тижня—двох.

Степуркові. „Всеукраїнський день музики" взагалі має відбуватися на першому тижні грудня місяця, але в залежності від обставин може відбуватися і пізніше, лише не пізніше 1-го травня.

Ф. Коді. (Грузьке на Конотопщині). Навчиться грати на бандуру самому, звичайно, можна, але тепер ще немає порядних самонавчателів,—такий (Гн. Хоткевича) друкується в ДВУ, про вихід його повідомимо в „М. М." Про кращий тип бандури читайте в „Муз. Мас." №№ 10/11 за 28 р., № 1 і далі за 29 р. Крім того див. відповідь т. Коваленкові.

Передплатникові № 22279 (Миргород на Полтавщині). Радимо вам безпосередньо запитати Полтавську та Кременчуцьку музичні Профшколи.

Я. Коваленкові. Корпус та гриф бандури краще робити з твердішого дерева—з берези, клену, а деку обов'язково з ялини. Що більш покручені волокна (слої) в березі клена, то вони міцніше й трудніше коляться та тріскаються. На деці (кришці) краще, коли волокна густіші, особливо в частині під коротшими струнами; ще краще, коли на поверхні не виразні волокна, а сріблясто поверхня. Волокна під приструнками мусять бути на 1—1½ м/м., а під басами не більш, як на 3 м/м одно від одного. Довбані бандури найлегше зробити, вони й поширеніші; можна частково клеїти (обичайки). Довжину й ширину кобзи див. у статті Л. Гайдамаки в № 1 „М. М.". Корпус бандури може бути від 2—2 ½ вер. (пересічно) Радимо йти за зразком бандури, побудованої т. Гайдамакою;—струн: басів 9, приструнків 20—21. Присипати дно шклом—не радимо. Товщина корпусу бандури приблизно така (в залежності від міцности дерева тощо): посередині 5—7 м/м, краї (закруглості)—20 м/м, край, де кілки—25 м/м. Товщина деки—3-5 м/м. Форма бандури безперечно краща не кругла, а, як ви кажете, набокувата (див. „М. М." № 10/11, стаття В. Довженка). Струни купуйте в муз. крамниці „Укрфілу" (Харків, вул. 1-го травня, 5/6. Є і в Полтаві, Дніпропетровському, Одесі та Києві). Уважно читайте статті т. Гайдамаки. Не робіть навмання, краще запитуйте нас.

Відповідальний редактор **О. Петренко-Левченко**
Колегія: **П. Козицький**—заст. редактора; **Н. Рабічев** представник к/в ВУРПС'у; **В. Васютинський** представник ЦК ЛКСМУ; **Ю. Ткаченко**—відповідальний секретар.
Редактор—**Редколегія**

Укрголовліт № 18/жб. Держтрест „Харполіграф". Друга друкарня ім. В. Блакитного. Зам. № 3366—1700.